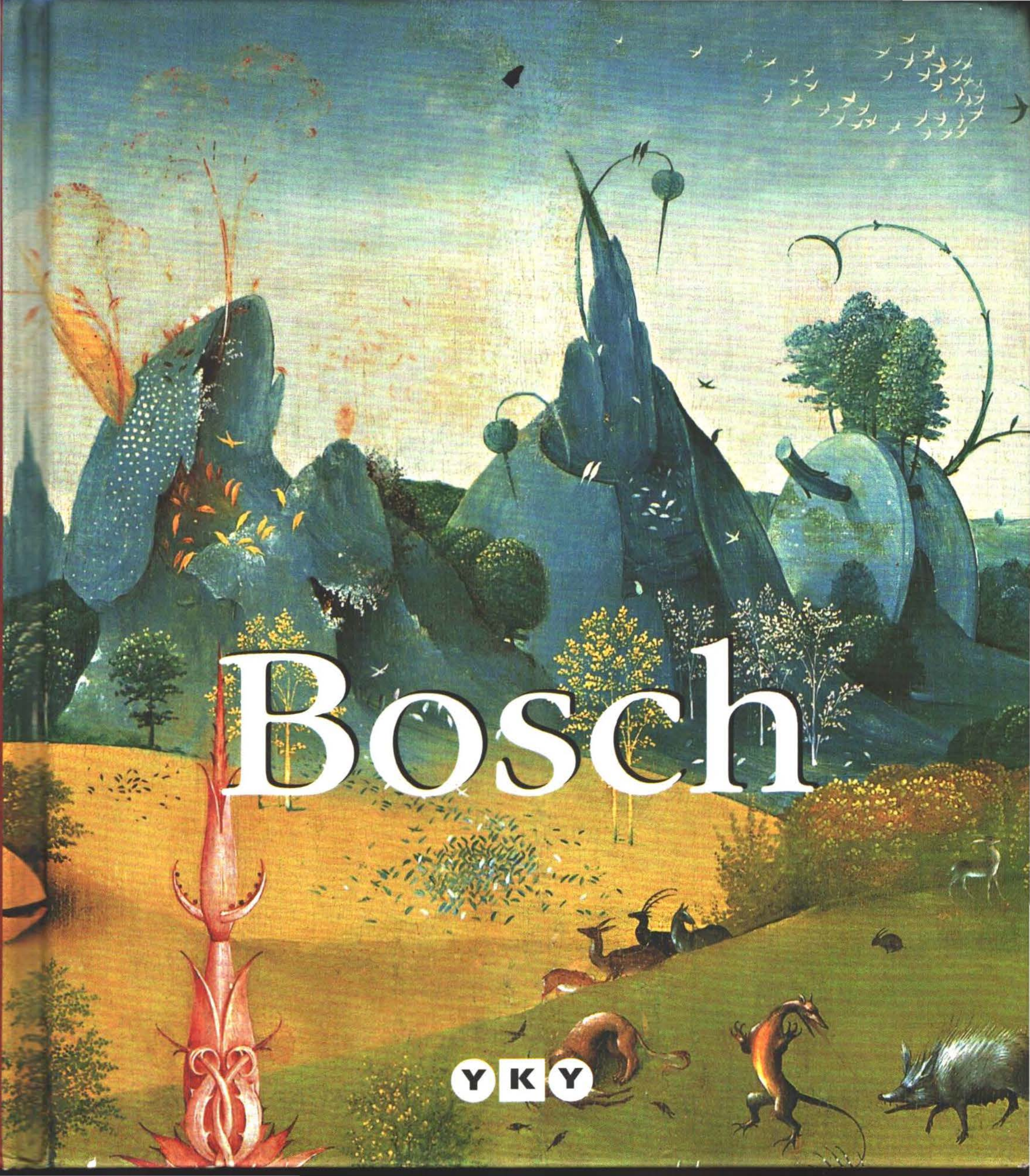


Bosch
YKY

Yapı Kredi Yayınları - 2950
Sanat - 150
Basch
Yazar: Virginia Pitts Rembert
Özgün adı: Bosch
Çeviren: Begüm Kovulmaz
Kitap editörü: Mine Haydaroğlu
Düzelti: Mahmure İleri
Grafik uygulama: Banu Çimen

Tasarım: Baseline Co Ltd
33 Bis — 33 Ter Mac Dinh Chi St., Star Building; 6th Floor
District 1, Ho Chi Minh City Vietnam

YKY'de 1. baskı: Ağustos 2009
ISBN 978-975-08-1523-2

Baskı: Ajanta Offset & Packagings Ltd, Hindistan

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr
http://www.yapikredi.com.tr

Sayfa 4:
Anonim, *Hieronymus Bosch'un Portresi*, yak. 1550
Kırmızı ve siyah tebeşir, *Arras Codex*'ten,
41 x 28 cm.
Bibliothèque Municipale, Arras.

"Bu ressamın eserlerini diğer ressamların çalışmalarından farklı kılan şudur: diğerleri insanın dış görünüşünü resmetmeye çalışırken, Bosch insanın iç dünyasını, iç görünüşünü resimlemeye çabalamıştır."

— Juan de Siguenza



Zamandizin

1453: Hieronymus Van Aken, 's-Hertogenbosch'ta (bugünkü Bois-le-Duc) doğdu. Büyük olasılıkla Aken'dan göç etmiş olan (Van Aken, "Aken'lı" anlamına gelmektedir) mütevazı bir ailenin çocuğuydu. Ailesi en az iki kuşaktır 's-Hertogenbosch'ta yaşıyordu. Bosch'un atalarının 14. yüzyılın sonu kadar eski bir tarihte bile 's-Hertogenbosch'ta yaşadığını kanıtlayan resmi belgeler bulunmaktadır. Babası Anthonius Van Aken ile büyükbabası Jan da ressamdı. Bosch'un ailesinde sanatçılar ve ressamlar olduğunu biliyoruz fakat nasıl yetiştirildiği ya da resmi eğitimi konusunda hiç bilgimiz yok. Ailesi tarafından yetiştirildiğini ve eğitildiğini tahmin ediyoruz. Bosch lakabı, belli ki ressamın asıl memleketi 's-Hertogenbosch'un kısaltmasıdır.

's-Hertogenbosch, Brabant bölgesindedir ve 15. yüzyılda kurulan Duchy'nin dördüncü kentidir. Tıpkı Brüksel, Lille ya da Louvain'deki gibi 's-Hertogenbosch'ta da aristokratlar yaşamıyordu, Breda'lı Nassau ya da Hollanda'daki diğer hamilerle kıyaslanabilecek büyük ve soylu aileler de yoktu. 's-Hertogenbosch'un, bütün faaliyetlerine rağmen Duchy'nin büyük şehirleriyle rekabet etmesi imkânsız olan kent halkından başka önemli mali destekçisi bulunmuyordu.

1474: 'Hieronymus'un adı ilk kez resmi kayıtlarda geçer. Kayıtlar Hieronymus ve kızkardeşi arasındaki bir alışveriş hakkındadır. 1480 yılında kayıtlarda ilk defa ressam olarak anılır.

1481: Zengin bir aristokrat olan Aleyt Van der Mervenne'yle evlenir. Çiftin çocuğu olup olmadığı bilinmiyor. Aleyt, kendisinden neredeyse yirmi yaş daha genç olan kocasından uzun yaşamış ve 1522-1523 yılları arasında ileri bir yaşta ölmüştür.

Jheronimus bosch

1486: Bu tarihten itibaren Bosch'tan Meryem Ana Kardeşliği'nin bir üyesi diye bahsedilmektedir. Bu kardeşliğe katılmak o tarihte bile eski bir aile geleneğiydi çünkü 14. yüzyılın sonu kadar erken bir tarihte bile kardeşliğe katılmış Van Aken'lar vardı. Bakire Meryem'i onurlandırmak için kurulan camiaların sayısı 13. ve 14. yüzyıllarda artmıştı. Hollanda'daki kentlerin çoğunda kısa süre içinde benzer topluluklar kurulmuştu. Bosch'un zamanında, 's-Hertogenbosch'taki kardeşliğe üye olan kadın ve erkeklerin sayısı epeyce artmıştı.

Kardeşliğin amacı özünde Meryem Ana'ya bağlılık ve zaman zaman da fakirlere yardım dağıtmaktı. Bu dindar kuruluşun şehirde önemli bir rolü vardı ama sanatsal ve toplumsal etkisi dini nüfuzundan daha fazlaydı. Aslında, kardeşlik yerel sanatçılara eser sipariş ediyor ve şapellerin dekorasyon çalışmalarında görev almalarını talep ediyordu. Van Wessel'e ait bir eserin 1475-1476 yıllarındaki restorasyonu sırasında eklenen iki yaprağın Bosch'un elinden çıktığı düşünülmektedir. Bosch, Meryem Ana Kardeşliği için pek çok çalışma yapmıştır.

1493-1494: Vitrayların planını çizmiş ve kardeşlik üyelerinin isimlerinin yazılacağı bir panonun hazırlanması sürecinde başka sanatçılarla birlikte çalışmıştır.

1504: Hollanda Hükümdarı ve Castilla Kralı Güzel Felipe, *Son Yargı*'yı sipariş etti.

1508-1509: Meryem Ana Kardeşliği Şapeli'nin restorasyon çalışmaları sırasında yaldızlama ve çokrenkli bezeme çalışmalarını gerçekleştirdi. Bir haç modeli hazırladı. (1511-1512)

1516: 's-Hertogenbosch'ta öldü.







Wilhelm Fränger'in, *Hieronymus Bosch Milenyumu: Yeni bir Tefsirin Ana Hatları* adlı önemli çalışması 1951'de İngilizceye çevrildi. Kitap hem akademik çevrelerde hem de resimseverler arasında büyük heyecan yarattı. Bosch'un popülerleşmesini sağlayan en önemli olay, *Life Magazine*'de bu kitap hakkında yayımlanan makale ve ona eşlik eden renkli resimlerdi, çünkü o dönemde ressam hakkında benzer hemen hiçbir şey yayımlanmamıştı.

İnsan Ağacı

yak. 1470
Mürekkep ve bistre, 27.7 x 21.1 cm
Albertina, Viyana









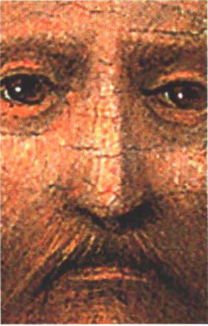
Fränger, Bosch'un büyük altar panolarını alışılagelmiş dini amaçlar için değil, yarı dini tarikatlara hizmet etmek için yaptığını iddia ediyordu ve onun bu yorumu bu gizemli sanatçıyı anlamaya çalışanlar tarafından bir dönüm noktası olarak kabul edildi.

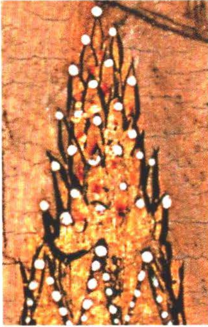
Fränger'in 1964'te ölümünden sonraki yıllarda Bosch'u inceleyen başka sanat tarihçileri bu sanat tarihçisinin bakış açısını reddetmiş olsa da,

Müneccim Kralların Tapınması

yak. 1470-1475
Ahşap üzerine yağlıboya ve yaldız, 71.1 x 56.5 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York









Âdemciler tarikatının Üstad-ı Azam'ının cemiyetin gizli tasvirlerini Bosch'a dikte ettiğini ve ressamın da bunları Prado Müzesi'ndeki *Dünyevi Zevkler Bahçesi* adlı önemli tablosunda ve başka pek çok minör eserinde gözler önüne serdiğini iddia eden Fränger'i desteklemeye devam edenler vardır. Ölümünden sonraki beş yüz yıl boyunca Bosch'u ve eserlerini yorumlayan yazarlar onun bir "şeytan imalatçısı" (Gossart) olarak ünlenmesine neden oldular.

Müneccim Kralların Tapınması (detay)

---

yak. 1470-1475
Ahşap üzerine yağlıboya ve yaldız
The Metropolitan Museum of Art, New York







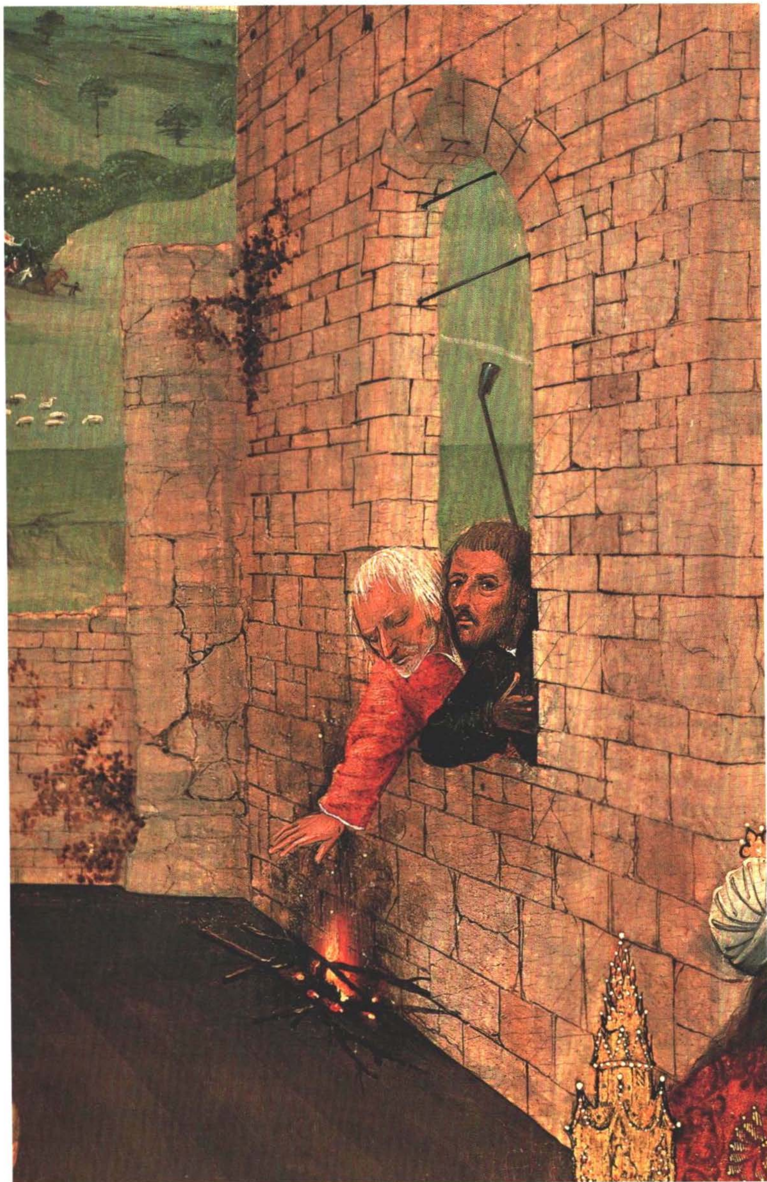


Bu yüzden Bosch'un bir sanatçı olduğu modern çağa dek kabul edilmemiştir.

En büyük ilgiyi çeken, Bosch'un çılgınlıklarla dolu, taşkın cehennem sahneleridir. "Cehennem" yaratıklarını ve ortamını son derece ayrıntılı bir doğalcılıkla resmettiği için resimleri öyle inandırıcı bulundu ki, insanlar bunların sadece ressamın hayal gücünün ürünü olduğuna inanamadılar.

Müneccim Kralların Tapınması (detay)

yak. 1470-1475
Ahşap üzerine yağlıboya ve yaldız
The Metropolitan Museum of Art, New York









Ortaçağ düşüncesine göre, insanların en büyük korkularını böyle açık ve net bir biçimde gözler önüne serebilen kişi bir büyücü ya da bir deli olmalıydı; hatta belki de bizzat Şeytan'ın aracıydı. Daha sonraki yıllarda yazarlar ya bu bakış açısını tekrarladılar ya da Rönesans ve Reformasyon'un rasyonalist etkisiyle Bosch'un Ortaçağ'a ait en kötü şeylerin temsilcisi olduğunu söylediler.

Müneccim Kralların Tapınması (detay)

---

yak. 1470-1475
Ahşap üzerine yağlıboya ve yaldız
The Metropolitan Museum of Art, New York







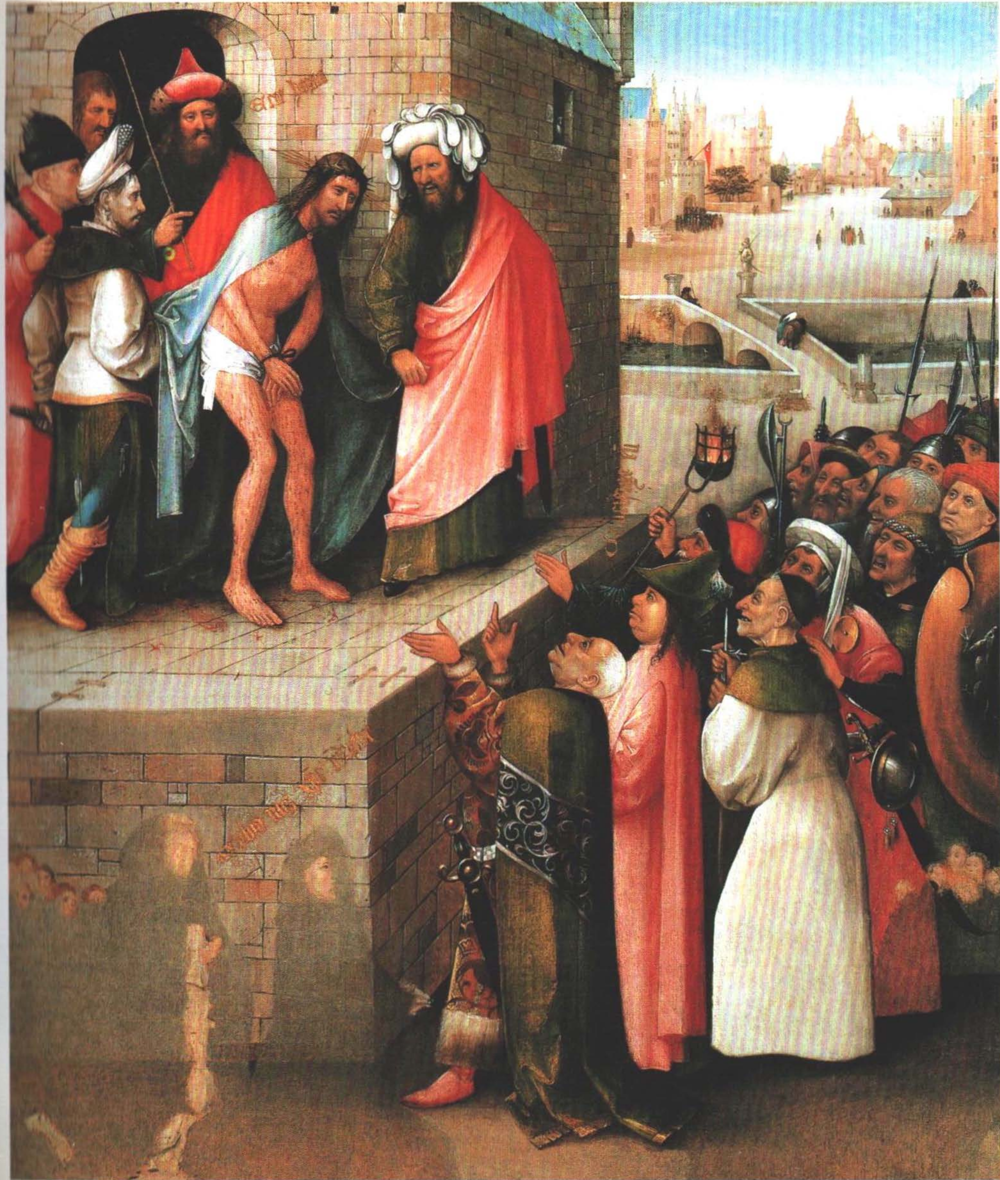


Bosch'u andıklarında onun bir sanatçı değil bir garabet ressamı olduğunu söylediler. Sonunda Bosch karanlığa gömüldü ve unutuldu. Yeniden ilgi görmesi için aradan en az iki yüzyıl geçmesi, 19. yüzyılın sonlarına gelinmesi gerekti.

20. yüzyılda Bosch'un sanatı geçmişte hiçbir zaman olmadığı kadar büyük ilgi görmüş ve bu ilgi 21. yüzyılda da sürmüş, hatta baş döndürücü bir hal almıştır. Rönesans döneminde İtalyan

Ecce Homo

1475-1480
Meşe ağacından pano üzerine tempera ve yağlıboya
71 x 61 cm
Städel Museum, Frankfurt am Main









yazarların Bosch'un resimlerinin tuhaflığını kaleme almasını beklemek doğaldır, ne de olsa onun fikir oluşturma biçimi Güney'dekilerin antitezi niteliğindedir. Floransa'lı tarihçi Guicciardini, *Benelüks Ülkelerinin Tasviri* (1567) adlı eserinde "Fantastik ve acayip şeylerin soylu ve takdire şayan muciti, Boisleduc'lü Jerome Bosch"tan söz eder. 1568'de, sanat tarihçisi İtalyan Vasari, Bosch'un buluşlarını "kaprisli ve değişken" sözcükleriyle nitelendirmiştir.

Gözbağcı

1475-1480
Ahşap üzerine yağlıboya 53 x 75 cm
Belediye Müzesi, Saint-Germain-en-Laye









İlk olarak 1584 tarihinde basılan *Resim, Heykel ve Mimarlık Sanatı Üzerine Bilimsel İnceleme* adlı eserin yazarı Lamazzo da "tuhaf sahneleri, korkunç ve dehşetli rüyaları tasvir edişiyle bir istisna ve hakikaten tanrısal olan Flaman Girolao Bosch"tan söz etmiştir.

Aynı dönemde ressamın çalışmaları hakkında Kuzey'de de benzer açıklamalar yapılıyor, fakat şeytanları ve cehennemlerinden başka hiçbir

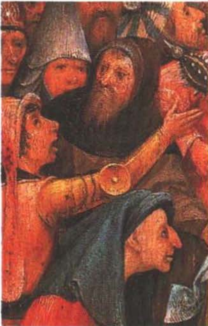
Yürüteçli Çocuk
(Çarmıhını Taşıyan İsa'nın tersi)

yak. 1480
Ahşap üzerine yağlıboya, çapı: 28 cm
Kunsthistorisches Museum, Viyana







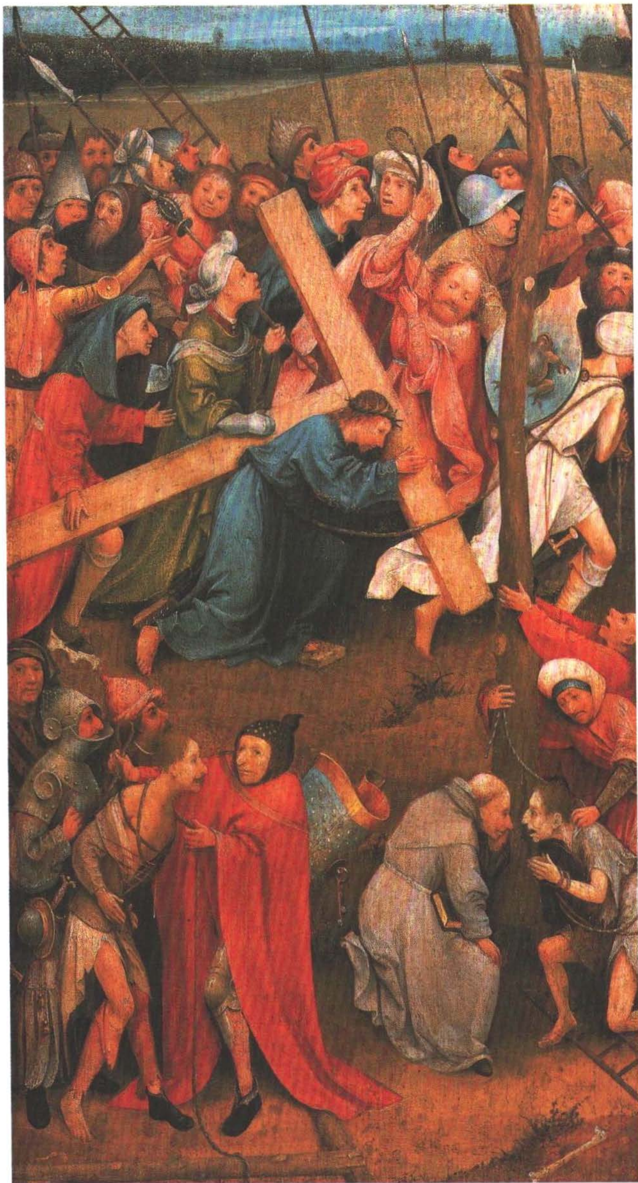


özelliğinden söz edilmiyordu. Hollandalı tarihçi Marc Van Vaernewijk (1567) "iblisleri resmetme konusunda rakipsiz" olduğunu belirttiği Bosch'un "şeytani varlıkların yaratıcısı olduğunu" yazmıştı.

Vasari'nin Kuzeyli mukabili Carel Van Mander, Bosch'un çalışmaları için sadece "korkunç canavar resimleri ve dehşet uyandırıcı cehennem hayaletleri"

Çarmıhını Taşıyan İsa

yak. 1480-1490
Ahşap üzerine yağlıboya, 57 cm x 32 cm
Kunsthistorisches Museum, Viyana









demekle yetinmişti. Bosch'un pek çok tablosunun 16. yüzyılın ortasında İspanya'ya girmesi üzerine, ressamın çalışmaları hakkında bu ülkede de benzer yorumlar yayımlanmaya başlandı.

Bosch'un İspanya'da popüler olmasında bizzat Kral II. Felipe'nin büyük payı vardır. Bosch'un tablolarının otuz altı tanesi II. Felipe'nin mülkiyetindeydi ve ressamın toplamda kırk tane eseri olduğuna inanıldığı hatırlanırsa, bunun ne kadar önemli bir rakam olduğu daha iyi anlaşılır.

Ölüm ve Cimri

yak. 1485-1490
Ahşap üzerine yağlıboya, 93 x 31 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.









Ressamın ölümünden kısa bir süre sonra oluşturulmuş böyle geniş bir koleksiyon, kralın Bosch'un resimlerinden ne kadar etkilendiğini kanıtlamaktadır. Onun bu beğenisi, Bosch'un çalışmaları hakkında ilk kavrayışlı gözlemlerin kaleme alınmasına da yol açmıştır.

Çünkü, Felipe'nin 1598'de ölümünden kısa süre sonra onun tablolarının resmi kayıtlara geçirilmesi görevini üstlenen keşiş Joseph de Siguença,

Ölüm ve Cimri (detay)

yak. 1485-1490
Ahşap üzerine yağlıboya, 93 x 31 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.



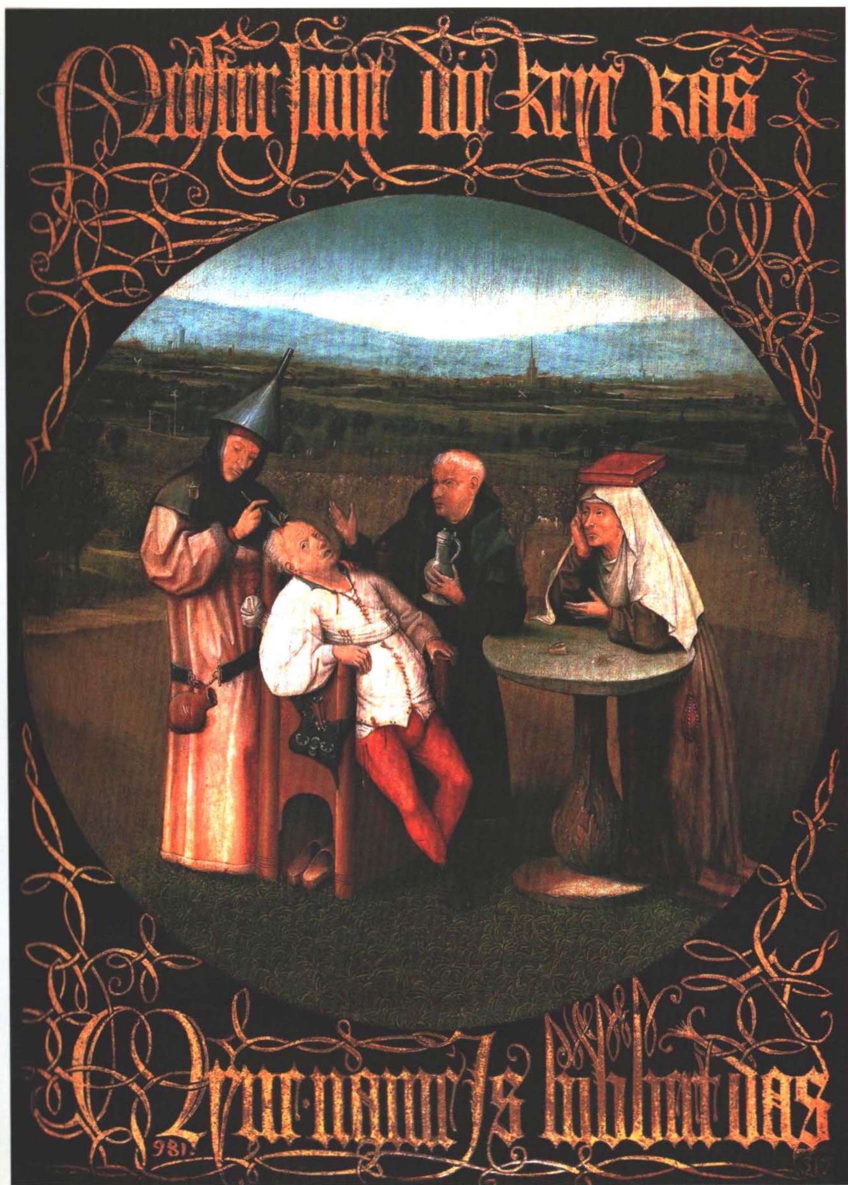




kralın Bosch'un çalışmalarını saplantılı bir ilgiyle sahiplenmesini savunmak zorunda hissetmiştir kendini. Frer Joseph, belki de Engizisyon'un yıkıcı tepkisinden çekindiğinden, ressamın çalışmalarındaki doğaya uygunluk ve sadakat üzerine özenle hazırlanmış bir savunma kaleme almıştı: "Alman ve Flaman ressamlara ait çok sayıda tablonun arasında, malikânenin (Escorial) muhtelif yerlerine dağılmış pek çok Hieronymus Bosch tablosu da bulunmaktadır. Bazı nedenlerden dolayı bu ressamdan daha ayrıntılı söz etmek istiyorum,

Deliliğin Tedavisi

yak. 1490
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









çünkü aslında onun büyük dehası bunu hak ediyor. Oysa çalışmalarını saçmalık olarak değerlendirenler de var... Fakat böyle düşünenler baktıkları şeyi dikkatle incelemeyenlerdir ve bana kalırsa bu ressam işte bu yüzden haksız yere zındıklıkla suçlanmıştır. Buradan yola çıkarsak, kralımızın dindarlığına ve adanmışlığına güvenim öyle büyük ki, şayet o (Bosch) söylenildiği gibi biri olsa, o (Kral)

Deliliğin Tedavisi (detay)

yak. 1490
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







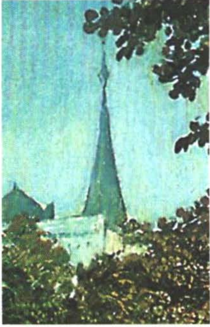


onun tablolarını evine, manastırlarına, yatak odasına, ruhani meclis toplantılarının yapıldığı salona, kutsal emanetler odasına sokmazdı, oysa aksine, bütün bu mekânlar onun tablolarıyla süslenmiştir. Bana oldukça önemli görünen bu kanıtın yanında, onun tablolarından çıkarsadığım bir başka delil daha var; onun resimlerine bakınca insan Kilise'nin bütün ayinlerini ve papadan en alçakgönüllü inançlıya her mertebeden ve mevkiden bütün Hıristiyanları görüyor, oysa zındıklar bu iki hususla karşılaşınca bocalarlar. Üstelik bunları

Çarmıha Geriliş ve Bağışçı

yak. 1490
Ahşap üzerine yağlıboya, 74.7 x 61 cm
Musées royaux des Beaux-Arts, Brüksel









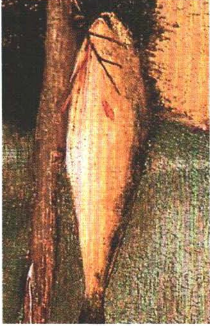
coşkuyla ve müthiş bir gözlem yeteneğiyle resmetmiştir –ki bir zındık olsa bu mümkün olmazdı– ve Kurtuluş'umuzun gizemlerini ele aldığında da aynı coşkuyu göstermiştir. Şimdi, onun tablolarının saçmalıktan ibaret olmadığını, aslında olağanüstü ilim ve sanat kitaplarına benzediğini göstermek istiyorum. Şayet budalaca hareketler varsa bunlar ona değil bize aittir ve onun resimleri hakkında şunu söyleyeyim: bunlar insanın inançsızlığının ve

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı

yak. 1490
Ahşap üzerine yağlıboya, 73 x 52.5 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid









günahlarının resmedilmiş hicivleridir."Rahibin yorumlarına karşıt görüşleri ifade eden bir açıklama da bir süre sonra, 1649'da, –Velasquez'in hocası ve kayınpederi– Francesco Pacheco tarafından yazılmıştı: "Daha seçkin, daha zor anlaşılır şeylerden söz eden yeterli sayıda belge bulunmaktadır ve –insan böylesi keyiflere ayıracak zamanı bulabilirse– bunlar büyük ustalarca küçümsenen kişilikler hakkındadır. Bununla beraber, bazıları böylesi zevklerin peşinden koşar: çeşit çeşit biçimler verdiği

Aziz Hıristoforos

yak. 1490
Ahşap üstüne yağlıboya, 113 x 72 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam







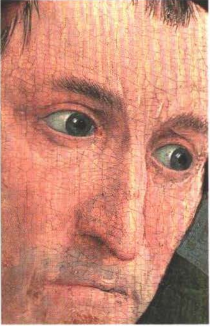


şeytanlarıyla Hieronymus Bosch'un dâhice tasavvurları için de aynısı geçerlidir. Kralımız II. Felipe'nin topladığı çok sayıda tablo, onun ressamın buluşlarından ne kadar büyük zevk aldığının kanıtıdır. Fakat Keşiş Siguença bu eserleri ziyadesiyle övmekte, bu fantezileri ressamlarımıza tavsiye etmeyeceğimiz gizemlere dönüştürmektedir. Şimdi, resim alanında daha mutabık olduğumuz konulara geçelim..."

Ecce Homo

yak. 1490
Ahşap üzerine altın ve yağlıboya, 52.1 x 54 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia







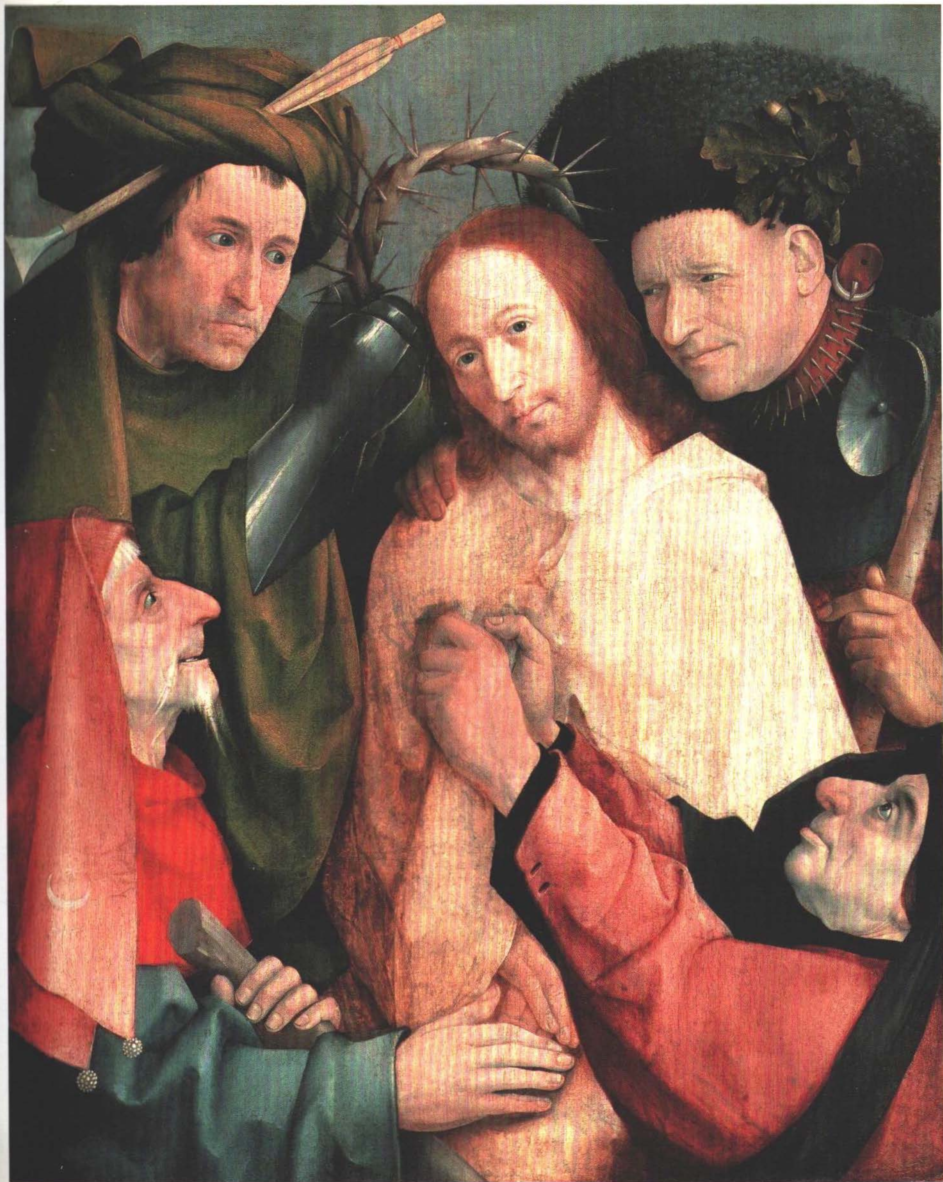


İspanyol ressam Pacheco, aynı zamanda Maniyerizm ve Barok sanat akımları arasındaki dönemde uzmanlaşmış bir sanat kuramcısıdır. Salt biçimsel maniyerist hazzı reddetmiş, doğalcı yanılsamacılığın olanaklarını araştırmaya başlamıştı.

Bosch'un çalışmalarını, her iki bakış açısından da kabul edilmez bulacaktı. Pacheco'nun asıl ilgisini çeken Bosch'un sanatçılığı olsa da,

İsa Alaya Alınıyor
Dikenli Taç adıyla da bilinir.

yak. 1490-1500
Meşe pano üzerine yağlıboya, 73.8 x 59 cm
The National Gallery, Londra









onu tuhaf bir ressam yaftasıyla geçiştirmiştir ve bu görüş gelecek iki buçuk yüzyıl boyunca sanatçının peşini bir türlü bırakmamıştır.

Bu dönemde akademisyenler Kuzeyli ressamlara hemen hiç ilgi göstermemiştir; ilgi gösterdikleri zamansa Bosch, Van Eyck'ten Brueghel'e çeşitli önemli Hollandalı ressamların gölgesinde kalmıştır. Geçen yüzyılın son dönemlerine dek, Bosch hakkında hiçbir saygın akademik çalışma yapılmamıştı.

Seyyar Satıcı

1490-1505
Ahşap üzerine yağlıboya, 71 x 70.6 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam







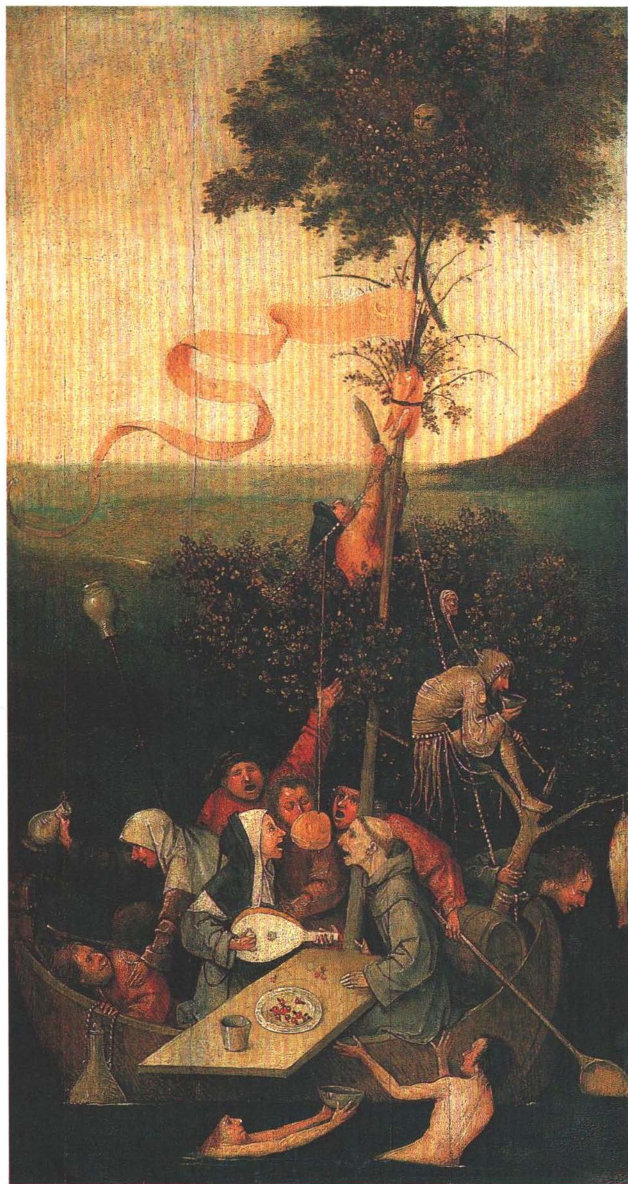


Belki de bu keşif, 19. yüzyıl ortasında resim geleneğini etkisi altına alan gerçekçilik dalgasının sonuçlarından biridir. Tarihçiler bu gerçekçiliğin öncülerini geçmişte aramaya koyulmuşlardı. Yeniden Kuzey ressamlarıyla ilgilenmeye başlamış ve Brueghel'in önemini yeniden vurgularken, Bosch'u "keşfetmişlerdi."

Ebeling ve Mosman gibi tarihçiler Bosch'un memleketine, Alman sınırı yakınında bir Hollanda kasabası olan 's-Hertogenbosch'a gidip eski kayıtları incelediler ancak araştırmaları hayal

Deliler Gemisi

1491'den sonra
Ahşap üzerine yağlıboya, 58 x 33 cm
Musée du Louvre, Paris









kırıklığıyla sonuçlandı. Bosch'un ölüm tarihi, kasaba halkının isim ve aile armalarının listelendiği arşivlerde bulundu. Ölüm tarihi 1516 olarak kaydedilmişti.

Doğum tarihi bulunamadı, ancak *Arras Codex*'te bulunan portresi altmış yaşlarında bir adamı gösterdiğinden, yaklaşık 1450 yılında doğmuş olduğu tahmin ediliyor. Bu tarihler arasında,

Ölçüsüzlüğün Alegorisi

yak. 1495-1500
Ahşap üzerine yağlıboya, 35.9 x 31.4 cm
Yale University Art Gallery, New Haven







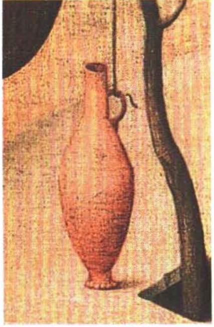
s-Hertogenbosch'taki Meryem Ana Kardeşliği'nin arşivlerinde Bosch'tan birkaç kez söz edilmişti.

Bunlardan çoğu, sipariş edilen çalışmalar için ressama çeşitli miktarlarda ödemeler yapıldığından söz ediyordu. Bu göndermelerin hiçbiri Bosch'un hayatıyla ilgili önemli detayları açığa vurmuyordu. Fakat kayıtlardan birinde ondan "saygın ressam" diye bahsedilmesi, cemiyetinde itibarlı bir sanatçı olarak kabul edildiğini işaret ediyordu.

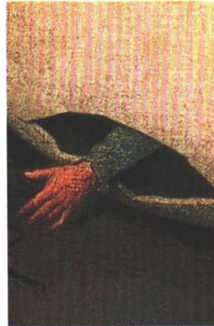
Baykuş Yuvası

Mürekkep ve bistre, 14 x 19.6 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam









En azından bu kaynaklarda, arkadaşlarının Bosch'un bir büyücü ya da deli olduğunu düşündüğüne dair hiçbir ipucu yoktu. Ailesine gelince, Bosch'un adı sonuna sık sık Van Aken soyadı getirilerek kullanıldığından, atalarının Hollanda-Almanya sınırındaki Aachen'dan geldiğine karar verildi. Kayıtlarda, Hieronymus'tan öncebeş tane Van Aken geçmekteydi. Bunlardan biri,

Yumurtadaki Şarkıcılar

Ahşap üzerine yağlıboya, 108.5 x 126.5 cm
Palais des Beaux-Arts, Lille









Jan Van Aken adlı bir öğretmendi ve 's-Hertogenbosch'taki Saint John Katedrali'nin kayıtlarında adına uzun yıllar boyunca sık sık rastlanıyordu. (1423-1434)

Tarihçiler, Jan Van Aken adlı öğretmenin Hieronymus'un büyükbabası ve aynı zamanda katedraldaki freski yapan sanatçı olduğuna inanıyorlardı. Torunu üzerinde büyük etkisi olduğu düşünülüyordu. 1464 yılında, büyük olasılıkla

Eyüp Triptiği

yak. 1500
Ahşap üzerine yağlıboya, 98.3 x 132.8 cm
Groeninge Museum, Bruges









Hieronymus'un babası olan Laurent Van Aken'dan, kasaba kayıtlarında 's-Hertogenbosch'lu hemşerimiz diye söz ediliyordu. Sanatçı hakkında ele geçirilen somut bilgiler bundan ibaretti.

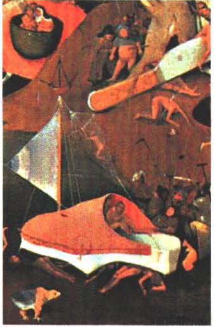
Tarihçiler daha fazla bilgi edinmek için ressama ait tablolara başvurmak zorunda kaldılar fakat tabloların hiçbiri tarihlenmemişti ve Bosch'un yaşadığı döneme ait hiçbir yazılı kaynakta izlerine rastlanmıyordu. Charles de Tolnay'ın

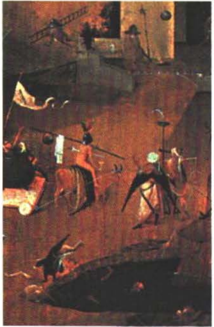
Eyüp Triptiği (dış görünüş)

yak. 1500
Ahşap üzerine yağlıboya
Groeninge Museum, Bruges







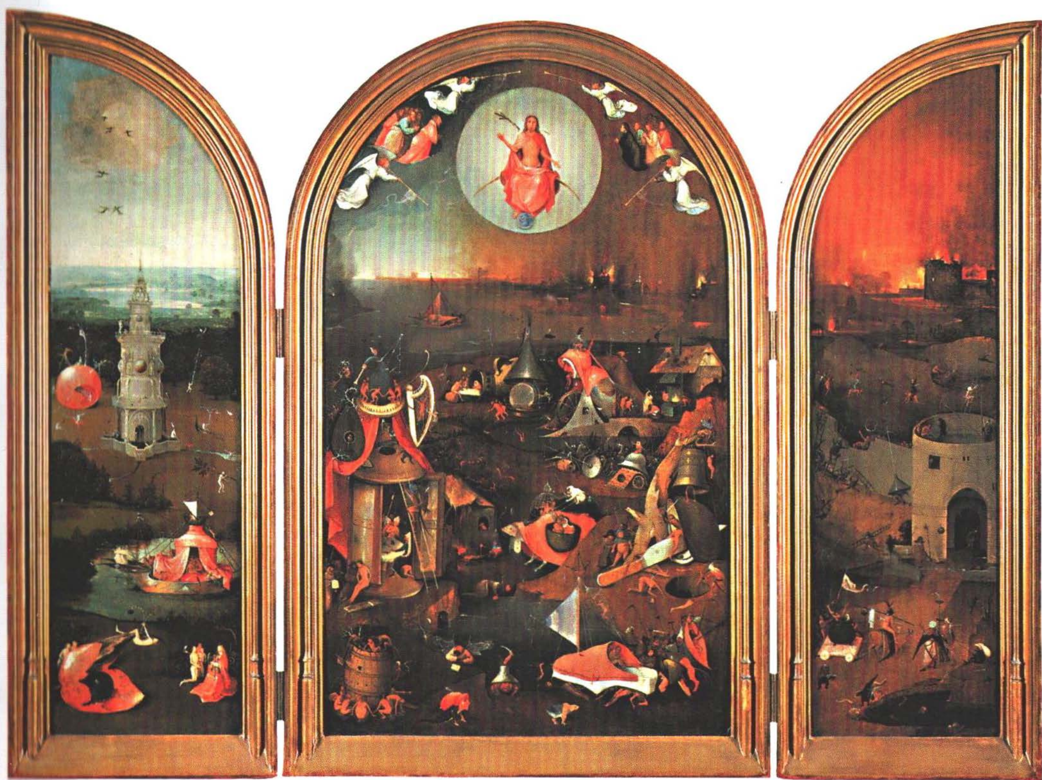


1937'de kaleme aldığı ayrıntılı incelemeden önce ne tatminkâr bir kronoloji hazırlanmış, ne de Bosch'un kendi elinden çıkan eserler çömezlerinin ve taklitçilerinin çalışmalarından ayrılmıştı.

De Tolnay, doğrudan tablolardaki teknik detaylara yönelmişti. Sanatçının ilk resimlerinde dikkati çeken arkaizmin onları ele verdiğini fark etmişti: uzun belli, hantal jestler yapan kaskatı

Son Yargı Triptiği

Ahşap üzerine yağlıboya, 99.5 x 60.3 cm (orta pano)
99.5 x 29 cm (her bir kanat)
Groeninge Museum, Bruges









figürler, uzamda gerçekçi bir varlık gösterememektedir, birbirleriyle ve arka planla ilişkileri de zayıftır, giysilerinde az sayıda ve gelişigüzel kıvrımlar göze çarpmaktadır.

Bosch'a ait çalışmaların bazılarında benzer özellikler saptayarak, gençlik döneminde tamamladığı eserlerden yola çıkmış, sanatının tarzı ve ele aldığı kavramlarla bunların antitezini oluşturan eserlere ulaşma sürecindeki gelişimi ikna edici bir biçimde ortaya koyabilmiştir.

Çarmıhını Taşıyan İsa

1500'den sonra
Ahşap üzerine yağlıboya, 74 x 81 cm
Museum voor Schone Kunsten, Gent







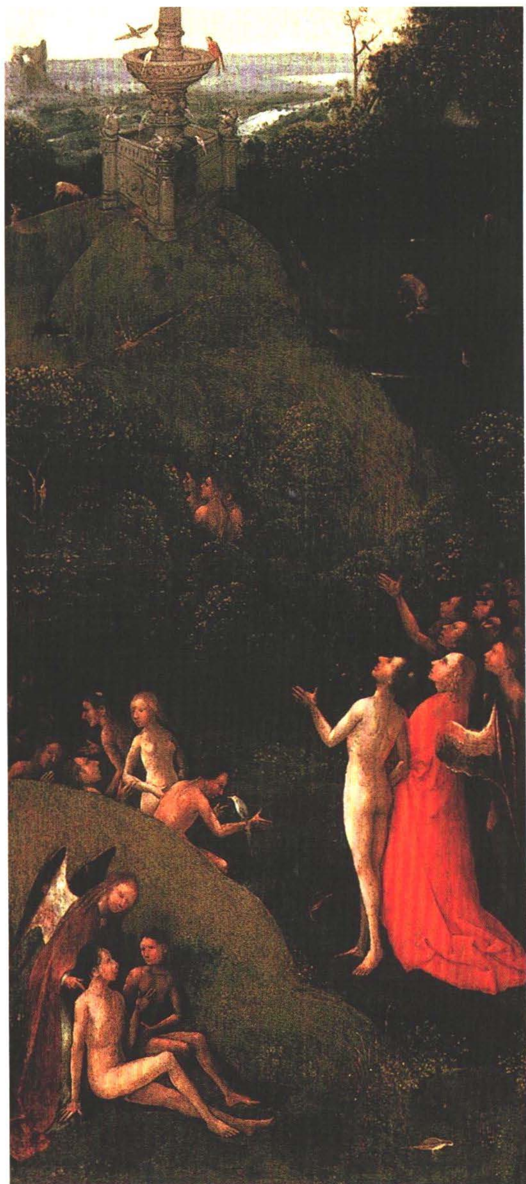


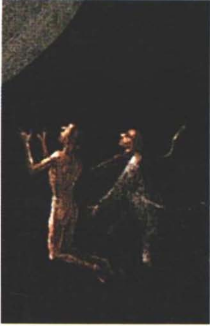
De Tolnay, Bosch'un sürekli gelişerek renkleri olağanüstü bir beceriyle kullanan usta bir manzara ressamına dönüşümünü başarıyla ortaya koymuştur.

Bir İtalyan Rönesansı ustasının zarafetine ulaşamamış olsa da, Bosch son dönem eserlerinde figürlerle arka planı uyumlu bir bütünlük haline getirerek *sfumata* etkisi yaratmayı bile başarmıştır. De Tolnay'ın bu yöndeki çalışmaları öyle ikna ediciydi ki, ondan sonra gelen yazarlar da De Tolnay'ın sınıflandırmalarını tartışılmaz saptamalar olarak kabul ettiler.

Kutsanmışların Cennet Bahçesine Yükselişi
(Ahiret Tasavvurları adlı triptiğin sol panosu)

1500-1504
Ahşap üzerine yağlıboya, 86.5 x 39.5 cm
Palazzo Ducale, Venedik





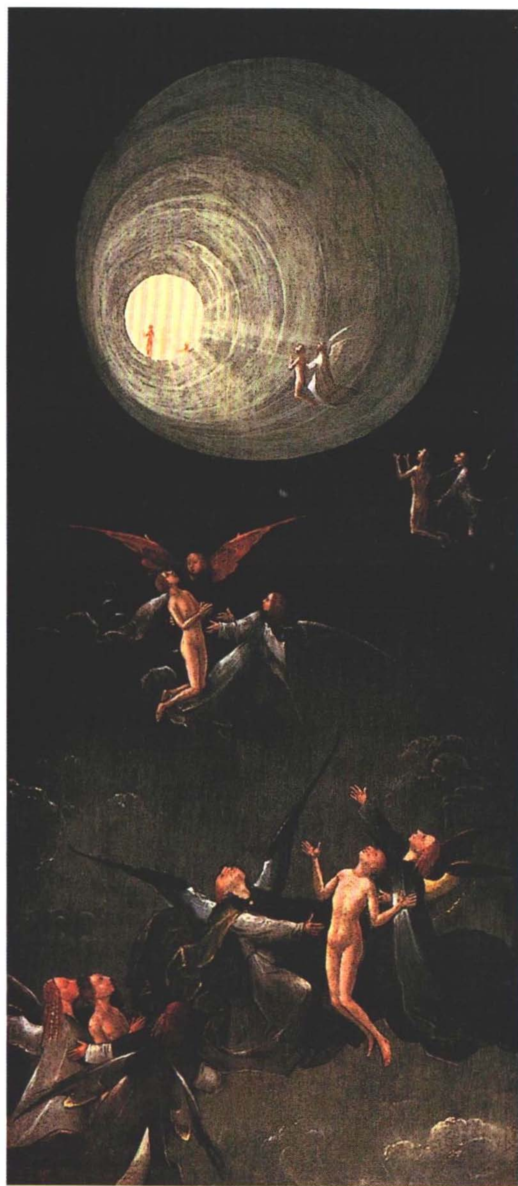




Sanatçının ele aldığı konulara açıklık getirmek için de kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. De Tolnay'ın sözleriyle: "Lampsonius ve Carel Van Mander gibi en eski yazarlar, ressamın en görünür yanıyla, yani ele aldığı konularla ilgilendiler; Bosch'un fantastik, şeytani ve cehennemi manzaraların yaratıcısı olduğu görüşündeydiler ve onların bugün (1937) halen toplumun genelinde hüküm süren bu düşüncesi, 19. yüzyılın son çeyreğine kadar tarihçiler tarafından da geçerli kabul ediliyordu."

Kutsanmışların Cennet Bahçesine Yükselişi
(Ahiret Tasavvurları adlı triptiğin sağ panosu)

1500-1504
Ahşap üzerine yağlıboya, 86.5 x 39.5 cm
Palazzo Ducale, Venedik







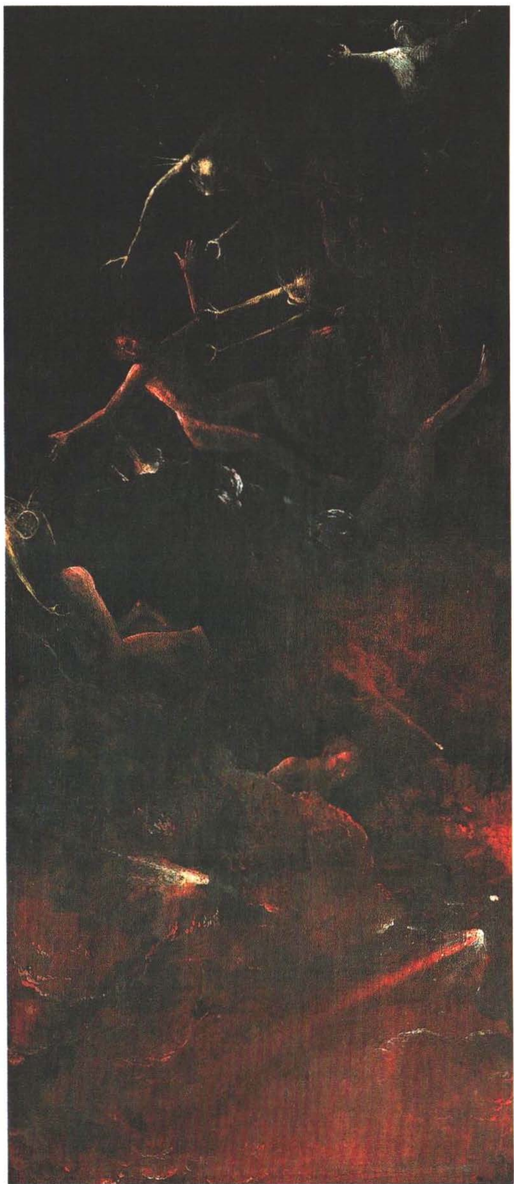


Derken, Bosch'un gerçekçiliğin habercilerinden biri olduğu kanısındaki bu tarihçilerin düşüncesi tamamen aksi yönde değişti. Sanatçının eserlerini edebiyat, Kuzey'in sanat geleneği, tarihi olaylar ve *Kitabı Mukaddes*'in ortaçağ tefsirleri gibi dış etmenleri göz önünde bulundurarak incelemeye başladılar.

Ancak bu kaynakların hiçbiri, Bosch'un örtülü betimlemeleri hakkında kesin sonuçlara ulaşmalarını sağlayamadı.

Lanetlilerin Cehenneme Düşüşü
(Ahiret Tasavvurları adlı triptiğin sol panosu)

1500-1504
Ahşap üzerine yağlıboya, 86.5 x 39.5 cm
Palazzo Ducale, Venedik







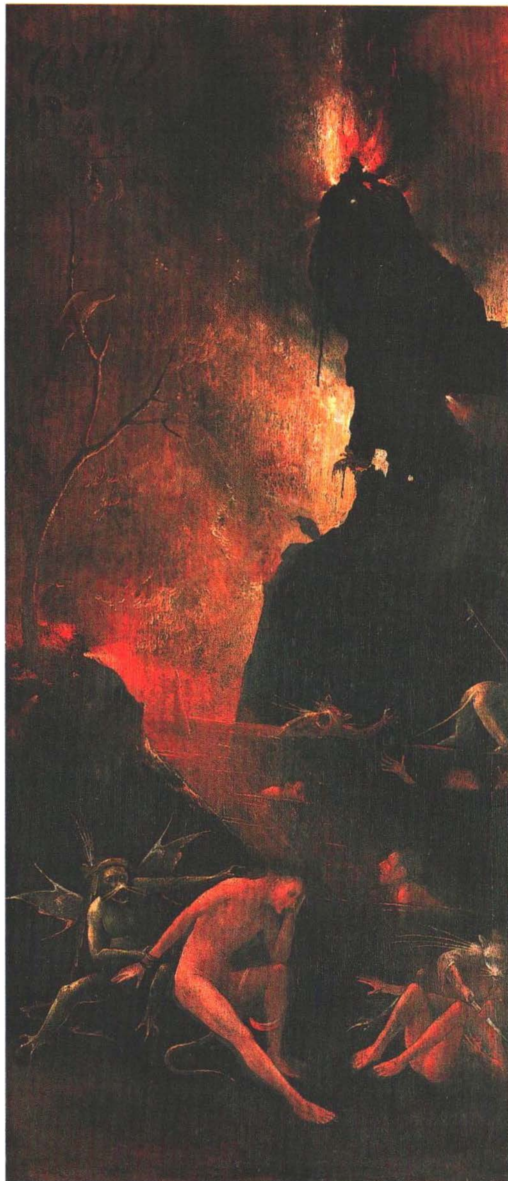


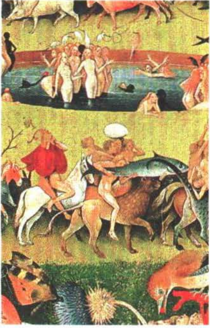
Bu alanda en başarılı çalışmalardan biri yine de Tolnay'e aittir. Bosch ikonografisini açıklayabilecek geçerli etmenleri beceriyle tespit etti ve en önemlisi de, resimleri açıklamak için ilk kez Freudyen psikolojiyi devreye sokup Bosch'un bu bilim konusundaki dikkate değer önsezisini ortaya koydu.

Jacques Combe, 1946 yılında Fransızcadan İngilizceye çevrilen incelemesinde de Tolnay'ın izinden giderek kendisinden önceki monografi

Lanetlilerin Cehenneme Düşüşü
(Ahiret Tasavvurları adlı triptiğin sağ panosu)

1500-1504
Ahşap üzerine yağlıboya, 86.5 x 39.5 cm
Palazzo Ducale, Venedik









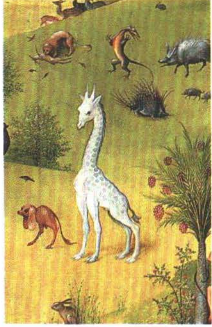
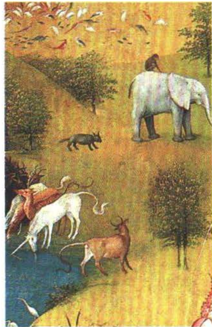
yazarına büyük borcu olduğunu sürekli tekrarladı, ancak çalışması basit bir taklitten ibaret değildi. Simya ve tarot gibi de Tolnay'ın gözünden kaçan pek çok sembolizm kaynağını ortaya koydu.

Bosch'un düşünyapısıyla 14. yüzyıl mistiği Hollandalı Jan Van Ruysbroek'un eserleri arasındaki ilişkiyi ikna edici bir biçimde sundu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya, 220 x 389 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid



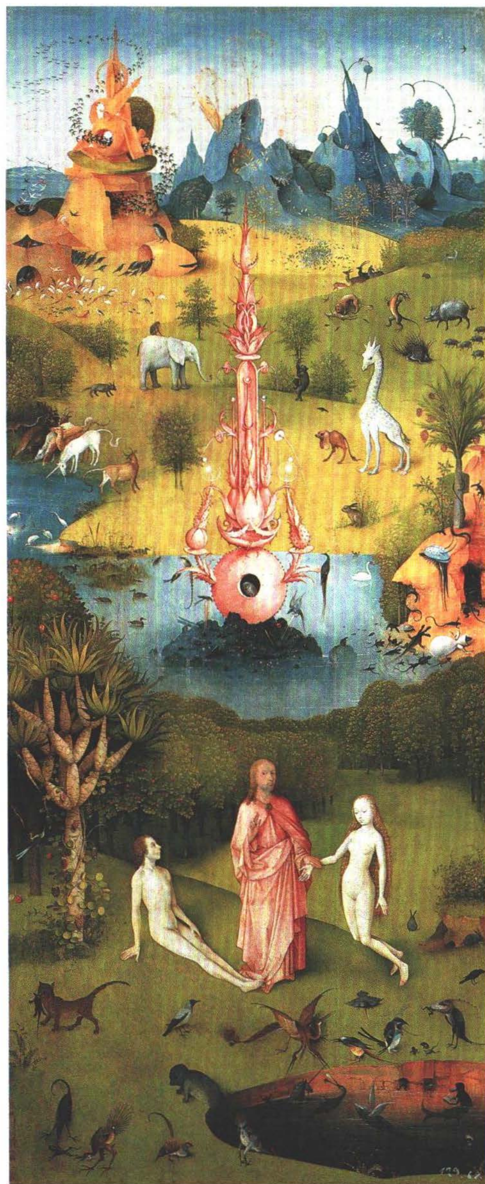




Ruysbroek'un takipçilerinden Gerarg Groote, 15. yüzyılda Hollanda'da çok yaygın olan cemiyetlerden birini, *Ortak Yaşam Kardeşliği Birliği*'ni kurarak ustasının öğretilerini duyurmuştu.

O yüzyılda 's-Hertogenbosch'ta bu cemiyete ait iki okul kurulduğunu da göz önünde bulundurunca,

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(sol pano: Cennet)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Combe, Bosch'un bu öğretilerden etkilenmiş olmasının şaşırtıcı olmadığına karar vermişti.

Ruysbroek'in yazılarından alıntıladığı, Bosch'un resimlerindeki bazı imgelere ışık tutabilecek bölümler aracılığıyla bu düşüncesini destekledi. Bu saygın akademik çalışmalar sayesinde, Bosch'un önemli bir sanatçı olduğu 20. yüzyılın ortasında nihayet kabul edildi.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cennet'ten detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









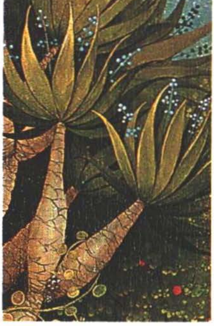
Artık Bosch'un çalışmaları sadece Brueghel üzerindeki etkisiyle ölçülmüyor, başlı başına ilginç birer sanat eseri olarak kabul ediliyordu. Doğalcılığı ve sembolizmi görülmemiş bir tavırla bir araya getiren bu tablolar, resim sanatındaki "Flaman gelenek" zincirinde ayrıksı fakat tamamlayıcı bir halka oluşturuyordu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cennet'ten detay)

---

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









De Tolnay'ın çalışması sürralizme duyulan ve giderek artan ilgiyle birleşti, imgesellik ressamı olduğu kabul edilen Bosch giderek daha çok merak uyandırmaya başladı. Bunun üzerine en popüler Amerikan süreli yayınlarında ve sanat dergilerinde Bosch hakkında pek çok inceleme yayımlandı. Bu popüler makaleler Bosch'u geçmişin enteresan, hatta neredeyse ucube bir fantezisti ve "tuhaflığıyla" sürrealizmin öncülerinden biri olarak sunuyordu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cennet'ten detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


129. 68.







İngilizce yazılan ve İngilizceye çevrilen birkaç kitapta, akademik yazarlar Bosch'un tablolarındaki sembolizmin kökenlerini dış kaynaklarda aramayı sürdürdüler. Bu yazarlara göre, Bosch'un sembolleri ne kadar gizemli olursa olsun, edebiyatta ve gelenekte zaten var olan imgeleri göstermekteydi ve araştırmalar sayesinde bu kaynakları ortaya çıkarmak ve sanatçısının betimlemelerini aydınlatmak mümkün olacaktı.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cennet'ten detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Wilhelm Fränger'in *Hieronymus Bosch Milenyumu* adlı eserinin 1947 yılında yayımlanan Alman baskısının İngilizceye çevrilip 1951'de Chicago Üniversitesi tarafından yayımlanması, Bosch'un çalışmalarıyla ilgili araştırmalara yeni bir yön verdi. Fränger de sanatçının eserlerindeki gizemin cevabının sanat dünyasının dışında aranması gerektiği kanaatindeydi; fakat o *birçok* değil, tek bir kaynak görüyordu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cennet'ten detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Fränger, Bosch'un dolambaçlı imgeler resmetmesinin gizli bir amacı olabileceğini hiçbir tarihçinin düşünmemiş olduğunu iddia ediyordu; ressam aslında ait olduğu cemiyetin mesajlarını sunuyor olabilirdi.

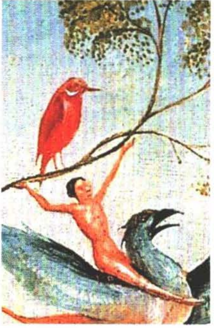
Şayet Fränger'in iddiası doğruysa, ressamın gizeminin sırrı farklı yerlerde değil, tek bir kaynakta olmalıydı. Fränger daha önce Bosch hakkında araştırma yapan bütün tarihçilerin çalışmalarını sorguladı.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(orta panodan detay)

---

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Ressamın şeytanlarının ve cehennemlerinin aşırı vurgulanmasından tatmin olmayan Fränger, farklı cehennem sahnelerinin ve bütün olarak tabloların asıl bağlamında anlaşılamadığını düşünüyordu. Dolayısıyla, onun çalışması önceli olan bütün yorumlardan radikal bir biçimde ayrılıyordu.

William Fränger'in Hieronymus Bosch ve eserleri hakkındaki çalışması, ressamın eserlerinin sadece gülünç ayinler olarak ele alınıp hafifsenmesinden

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(orta panodan detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









kaynaklanan "zevksiz yanlış anlamaya" karşı çıktığını açıklamasıyla başlıyordu.

Fränger, Bosch'un eserlerinde sembollerin "tasavvur ve düşüncenin kusursuz bir eşanlılığını gerektirdiğini" iddia ediyor ve onların bu uyuma göre değerlendirilmesi gerektiğini söylüyordu. Yazar, başka bütün yaklaşımların "noksan" olduğunu düşünüyor ve kendi çalışmasıyla bütünü değerlendirdiğini belirtiyordu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(orta panodan detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Ressamın niçin dilsiz bir sembolizm yarattığını anlamak için, sanat tarihçisi tabloların hepsini sınıflandırdı ve içeriğinde gizemli öğeler bulunan resimlerle pek az esrarlı öğe bulunan ya da hiç bulunmayan resimleri birbirinden ayırdı.

Bosch'un şöhretinin temelinde yatan "garabet bilmeceleri" tabloların hepsinde bulunmuyorsa, o zaman ressamın eserlerini "bir esriğin sorumsuz fantazmagoriası" diye nitelendirmek mümkün olmayacaktı. Fränger, şeytani içeriğin sadece

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(orta panodan detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









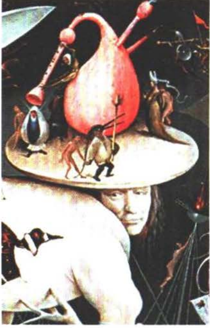
açıkça tanımlanmış bir grup altar panosunda bulunduğunu tespit etti. Bu üç büyük boyutlu triptik şunlardı: *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, Lizbon'daki *Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı* triptiği ve *Saman Arabası*. Bunların aksine, Prado'daki *Epifani* triptiğinde ve Venedik'teki *Azize Julia'nın Çektikleri* adlı tabloda bu sembolizmin izine neredeyse rastlanmaz. Geri kalan tablolarda, *İsa'nın Çilesi* ve *Müneccim Kralların Tapınması* da dahil olmak üzere, sembolizme ender olarak rastlanıyor ya da hiç rastlanmıyordu.

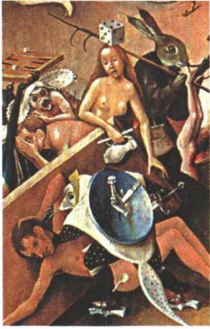
Dünyevi Zevkler Bahçesi
(orta panodan detay: "Üstad-ı Azam'ın Mağarası"nın hemen solunda duran bir grup figürün arasında Bosch'un "portresi")

---

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid





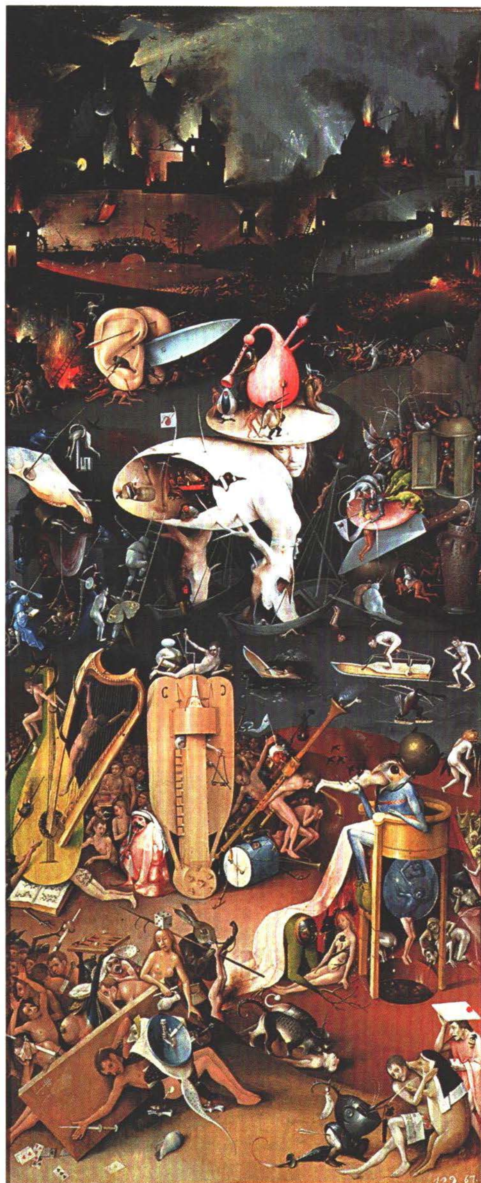




Dolayısıyla, Fränger iki ana grup arasında göreli bir ayrım yapılabileceği sonucuna varmıştı: çoğunlukla geleneksel, besbelli kilise için yapılmış tablolar ve geleneksel olmayan, uyumsuz resimler. Fränger ikinci grup üzerinde yoğunlaşarak bunların bir kilise cemaati için resmedilmiş olamayacağını söyledi, çünkü bu tablolarda dini kurumların ihtilaflı kabul edeceği betimlemeler

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(sağ pano: Cehennem)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









göze çarpıyordu: örneğin tiksindirici davranışlar içinde rahip ve rahibeler. Bu altar panoları pagan ayinleri için yapılmış da olamazdı, çünkü pagan "rahiplerine" ve onların törensel ölçüsüzlüklerine de saldırıyorlardı.

Ancak bu altar panoları ibadetle bağlantılı bir tür hamiliği işaret ediyordu. Resimlerin birbirine zıt iki hedefe saldırması Kilise dışında bir grubun varlığının kanıtıydı, çünkü tablolar hem Hıristiyan Kilisesi'yle bağlantılı suçları şiddetle eleştiriyor

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









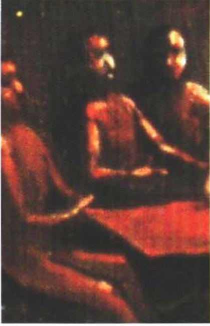
hem de o dönemde sayıları iyice artmış olan gizem tarikatlarına karşı mücadele ediyordu. Fränger'e göre söz konusu cemiyet ancak militan ve heretik bir mezhep olabilirdi. Kilise'nin öğretilerine zıt bir ideali benimsemiş olan böyle bir mezhep, gücü sınırsız Hıristiyan geleneğiyle savaşmak zorunda kalacak, fakat pagan kepazeliklerini de aynı ölçüde nefret uyandırıcı bulacaktı.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

---

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









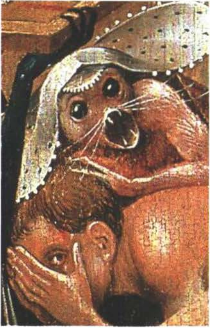
Böyle bir topluluğun ibadeti için bir altar panosu yaptığı takdirde, Bosch söz konusu "ikili mücadeleyi bütün zıt kutuplu gerilimiyle" yansıtacaktı ve böylece onun "eksantriklikleri" açıklanmış olacaktı. Sanat tarihçisine göre, Bosch'un sembolizmine bu bağıntı çerçevesine başvurmadan yaklaşan önceki bütün yorumlar hatalıydı. Bosch'un betimlemelerini anlayamayan eleştirmenlerin büyük çoğunluğu, onun iletişim kurmak ve görüş bildirmek gibi bir derdi olmadığını varsaymışlardı ve böylece tablolarında serbest bıraktığı yaratıklar sadece "cehennemi hayaller" olarak değerlendirilmişti.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







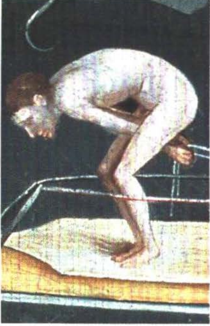


Bu görüş, Bosch'un cehennem manzaralarının sanatçının tasarladığından daha güçlü vurgulanmasına neden oldu. Gerçekten de bazı resimlerinde dehşet verici cehennem sahneleri vardı; fakat bu cehennemler altar panosunun diğer kanadında her zaman "günahsız bir münzevi, Ağrı Dağı veya Cennet Bahçesi'yle" dengeleniyordu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Başka bir deyişle, Bosch birbirinin zıddı olan "ideal sahnelere" eşit derecede önem verdiyse, bu sahneleri cehennemle tezat oluşturmak suretiyle vurgulamak istemiş olamaz mıydı? Bu görüş, Fränger'in heretik mezhep teorisini güçlendiriyordu, çünkü Bosch'un daha olumlu mizansenleri böyle bir cemiyetin idealizmini yansıtıyor olabilirdi.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







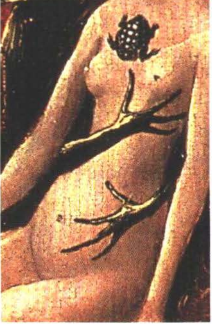


Bu altar panolarını nasıl bir tarikatın sipariş etmiş olabileceği sorusuna mantık yürüterek cevap arayan Fränger, söz konusu topluluğun Âdemciler tarikatı olduğu çıkarımında bulundu. Bu düşüncesini kanıtlamak için, dini değerlere aykırı görüşleri yüzünden 1411'de Cambrai'deki Piskoposluk mahkemesinde yargılanan Karmelit keşişi Willem Van Hildernissen'in duruşmasının kayıtlarını sundu.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Bu adam, Rhineland ve Hollanda arasındaki bölgede faaliyet gösteren dini hareketin radikal kollarından biri olan *Homines Intelligentiae*'nın Brüksel'deki liderlerinden biriydi. Fränger, duruşma kayıtlarındaki bazı ifadelerden, Bosch'un altar panolarını bu grup için yaptığı sonucunu çıkarmıştı.

Dünyevi Zevkler Bahçesi
(Cehennem'den detay)

---

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


129. 67.



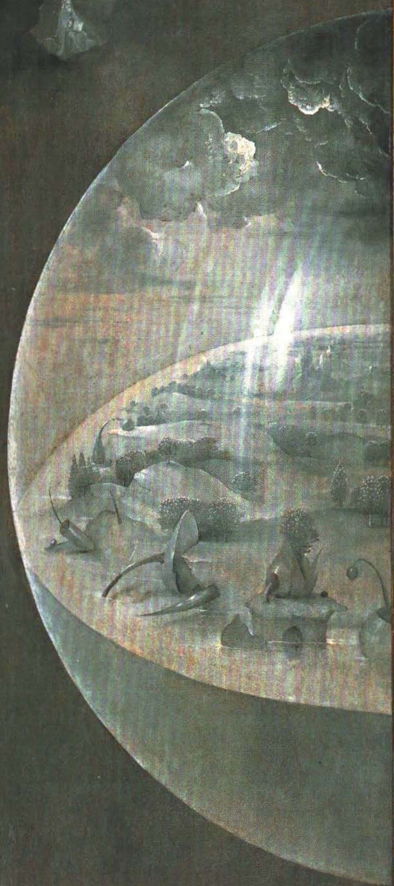




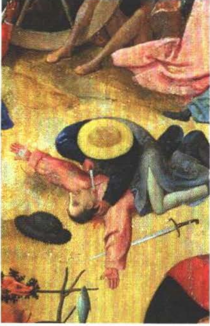
Kendilerine *Özgür (ya da Yüce) Ruhun Kardeşleri* diyen topluluk üyeleri Kutsal Ruh'un onların bedeninde cisimleştiğine ve onun kudreti sayesinde ihtirasın etkisine açık bedenlerinin bile günaha bağışıklığı olan ruhani bir vecd halinde olduğuna inanıyor, böylece dünya üzerinde Cennet'teki gibi günahsız yaşıyorlardı.

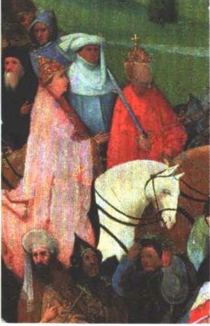
Dünyevi Zevkler Bahçesi
(dış panolar: Dünyanın Yaratılışı)

yak. 1500-1505
Ahşap üzerine yağlıboya, 220 x 97 cm (her bir kanadı)
Museo Nacional del Prado, Madrid


Ipse dixit et facta sunt


Ipse mandavit et creata sunt







Fränger'in tezinin doğasını ve onun tipik düşünce biçimini açıklamak için bu kadar örnek yeterlidir. Sanat tarihçisinin tamamen rasyonel, hatta tartışılmaz biçimde mantıksal analizi ilk bakışta son derece ikna edici görünüyordu.

Ancak daha dikkatli incelendiğinde, Fränger'in ortaya koyduğu mantığın Bosch'a değil kendisine ait olduğu anlaşılıyordu. Fränger, bir varsayımı göreli

Saman Arabası
(sol pano: Cennet; orta pano: Saman Arabası; sağ pano: Cehennem)

Ahşap üzerine yağlıboya, 140 x 200 cm
Monasterio de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial


Jheronimus bosch
TALLER DEL BOSCO







bir başlangıç noktası olarak belirleyen ve sonsuza kadar sürebilecek bir akıl yürütme sistemini tutarlılıkla takip etmiş ve yanıltıcı çıkarımlar aracılığıyla takip eden varsayımlara ulaşmış, arkasından bunlar aracılığıyla başka sonuçlara ulaşmıştır.

Bütüne zarar vermeden hiçbir parçası çıkarılamayacak ya da bütünü referans almadan açıklanamayacak bir düşünce yapısı inşa etmiştir.

Aziz Yahya Patmos'ta

1504-1505
Meşe ağacından pano üzerine yağlıboya, 63 x 43.3 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









Fakat bütün yapı aslında son derece zayıf bir temel olan asıl varsayıma dayanmaktaydı.

Fränger'in varsayımı şuydu: Bosch'un gizemli sembolizminin büyük bölümünü içeren tablolar, altar panosu biçiminde hazırlandıklarına göre, ibadet amacıyla yapılmış olmalıydılar.

Aziz Yahya Patmos'ta (detay)

1504-1505
Meşe ağacından pano üzerine yağlıboya, 63 x 43.3 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









Bu resimlerdeki papaz sınıfı ve pagan karşıtı hakaretler, onların Kilise ya da bir pagan grup için yapılmış olamayacağını kanıtlıyordu. Ortaçağın sonlarında yaşamış bir ressamın kendi keyfi için resim yapmasının ve özel sipariş veren kurumlarla kişilerin böyle tuhaf altar panolarını kendi şapelleri için sipariş etmesinin mümkün görünmediği düşünüldüğünde, faaliyetlerini Kilise dışında, Kilise'nin acımasız disiplini ve pagan anarşisi arasında sürdüren ve her ikisine karşı mücadele eden bir grubun varlığı akla geliyordu.

Aziz Yahya Patmos'ta (dış görünüş)

1504-1505
Meşe ağacından pano üzerine yağlıboya
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









Bu tablolar, düşüncelerini ve görüşlerini gizli semboller aracılığıyla saklamak zorunda kalan bir heretik mezhep için yapılmış olmalıydı ve Bosch'un gizemli figürlerinin anahtarı onların görüşlerinde yatıyordu.

Fränger'e göre, söz konusu topluluk hiç şüphesiz Âdemciler tarikatıydı. Peki bu varsayım savunulabilir nitelikte midir? Tarihçiye göre, geleneksel altar panosu formülüyle hazırlanmış bu tablolar yalnızca ibadet amacıyla hazırlanmış olabilirdi ve

Aziz Yahya Patmos'ta
(dış görünüşten detay)

1504-1505
Meşe ağacından pano üzerine yağlıboya
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









bundan dolayı Bosch'un altar resimlerini böyle bir amaç için kullanacak bir dini topluluğu bulmak zorundaydı.

Fakat bu resimlerin mutlaka ibadet amacıyla yapıldığını düşünmeye mecbur değiliz. Bosch'un yaşadığı dönemde geleneğe kayıtsız şartsız bağlı kalmak gerekmiyordu. Kuzey Avrupa 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başında büyük bir değişim döneminden geçiyordu.

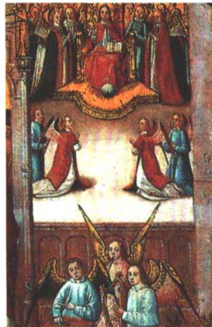
Aziz Yahya Patmos'ta
(dış görünüşten detay)

1504-1505
Meşe ağacından pano üzerine yağlıboya
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









Güney'deki Rönesans'ın etkileri çoktan hissedilmeye başlanmış, eski tarz ve yöntemlerin pek çoğunun terk edilmesine yol açmıştı. Laiklik giderek güçleniyor, artık Kilise'nin etki sınırlarının ötesindeki başka kurum ve kişiler de sanatçılara hamilik ediyordu. Bosch'un altar panolarının özel bir işveren tarafından, sadece ilgi çekici, merak uyandırıcı karmaşıklığı için, ibadetle ilgili olmayan amaçlar uğruna sipariş edilmiş olması akla uygun görünmektedir.

Ölümcül Günahlar

15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine yağlıboya, 120 x 150 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid















Sanatçının popülerliği, tarzının ve konularını ele alış biçiminin Huys ve Brueghel gibi ressamlar tarafından çabucak benimsenmesinden de anlaşılmaktadır. Bosch, ona sipariş vermekten mutlu olan, tablolarından keyif alan biri için resim yapmış olabilir.

Ölümcül Günahlar
(detay: Öfke)

15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


Ira







Daha önce sözü geçen kayıtlardan, Bosch'un kasabasındaki hemşerileri tarafından saygın bir sanatçı olarak kabul edildiğini öğrenmiştik. İmparator V. Charles'ın ve onun maiyetinden Felipe de Guevara'nın, ressamın ölümünden sonra dikkat çekecek kadar kısa süre içinde pek çok Bosch tablosu satın aldığını da biliyoruz.

Ölümcül Günahlar
(detay: Kıskançlık)

15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


Invidia





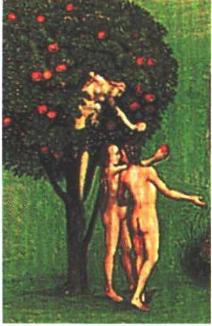


Charles'ın oğlu Felipe'nin Hollanda asıllı bir kentsoyluya ait altar panosuna el koyması, Bosch'un resimlerinden bazılarının kiliselerin kutsal eşyaları arasında bulunmayıp özel mülkiyette olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bilgi, tabloların heretik mezhepler tarafından gizlenip korunuyor olmasının düşük bir ihtimal olduğunu da göstermektedir.

Ölümcül Günahlar (detay)

15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid





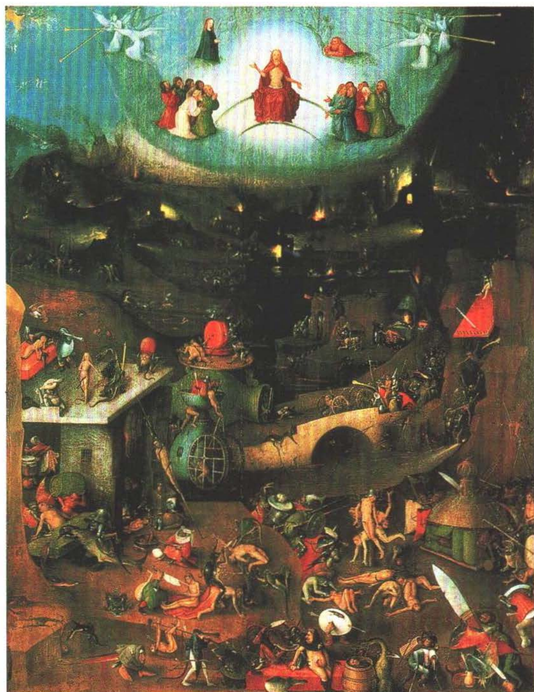




Şayet tablolar böyle bir tarikatın mülkiyetinde bulunsaydı, sanatçının ölümünden bu kadar kısa bir süre sonra serbest dolaşımda olmazlardı. Fränger'in akıl yürütme sistemi öyle sıkı halkalarla örülmüştür ve hata payı o kadar azdır ki, sanat tarihçisinin okurlarının da kaçınılmaz olarak aynı sonuçlara ulaşacağını varsaydığı anlaşılmaktadır.

Son Yargı

yak. 1504-1508
Ahşap üzerine yağlıboya
163 x 127.5 cm (orta pano)
Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Viyana



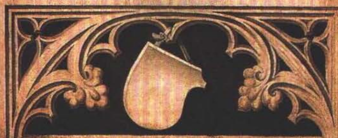


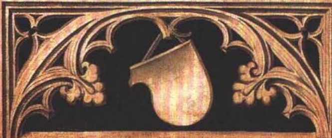



Vereceğimiz bir örnek, böyle bir akıl yürütme yönteminin Fränger'in yorumunu ne kadar fantastik aşırılıklara sürüklediğini göstermeye yetecektir. *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'nin orta panosunu inceleyen tarihçi, olağanüstü erotik faaliyetleri betimleyen bu resmin gerçek bir evlilik törenini kutlamak ve onurlandırmak için yapıldığını belirtmişti.

Son Yargı (dış görünüş)

yak. 1504-1508
Ahşap üzerine yağlıboya
163 x 127.5 cm
Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Viyana









Dolayısıyla, bu tabloda aynı zamanda "cemiyetin" gizemlerinin resmedilerek gözler önüne serildiği çıkarımında bulunmuştu; topluluğa katılmak isteyen adaylara öğretilen ve sonunda üyeliğe kabul edilmelerini sağlayan her seviyede bilgi de buna dahil olmalıydı.

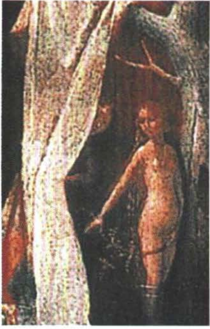
Münzeviler Triptiği

yak. 1505
Ahşap üzerine yağlıboya, 86.5 x 120 cm
Palazzo Ducale, Venedik













Söz konusu resim "daha önce hiçbir kral ve kraliçenin düğün gününde duymadığı övgüleri dile getirmek için bütün evrenin bir araya toplandığı eşsiz bir eser" olduğuna göre, evlenen gerçekten "tanrısal bir çift" olmalıdır diyen Fränger, sonra da onların panonun sağ alt köşesinde, yarı yarıya bir mağaraya gizlenmiş olarak durduklarını tespit etmişti. Damadın, çok sayıda çıplağın arasındaki

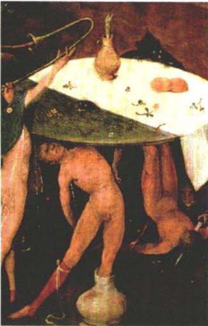
Münzeviler Triptiği (sol pano)

yak. 1505
Ahşap üzerine yağlıboya
Palazzo Ducale, Venedik









tek giysili figür olduğunu söylüyor ve başka ayrımlara da işaret ediyordu. Fränger'e göre, kendini bilinçlilikle yücelten ve böylesi bir evlilik töreniyle onurlandırılan bir adam, ancak iki kişiden biri olabilirdi: Bosch ya da triptiğe ilham veren kişi.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya, 131.5 x 119 cm (orta pano)
131.5 x 53 cm (her bir kanat)
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon





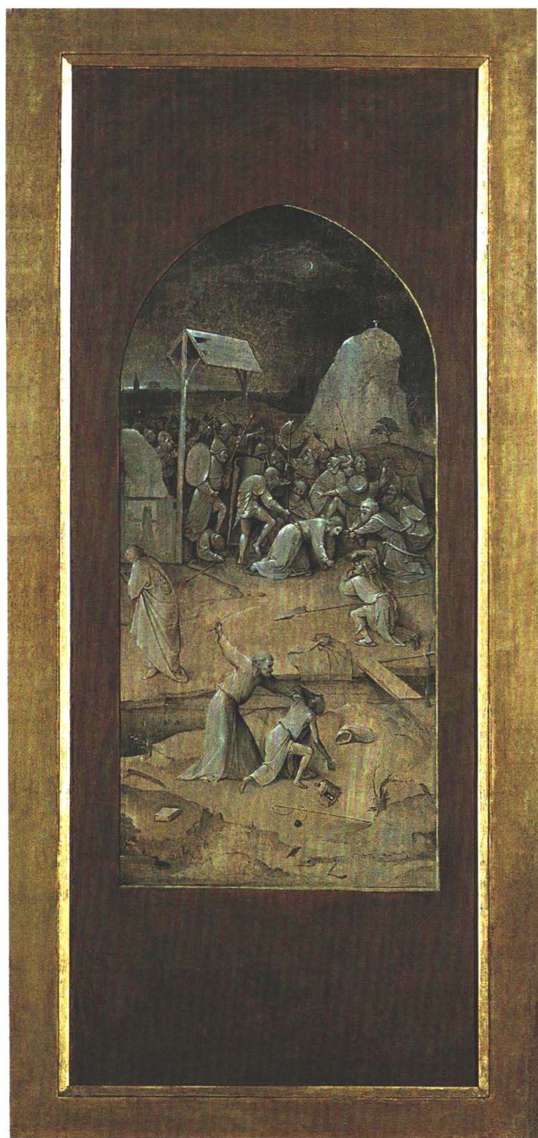




Portre Bosch'a ait olmadığına göre, yazara göre geriye tek bir kişi kalıyordu: "Böyle olağanüstü bir sanat eserini sipariş eden ve tablonun entelektüel kavramlarını esinleyen adam. Hatta daha da ileri gidebilir ve bu damat tasvirinin aynı zamanda bu cennetvari dünyanın eşiğinde bizleri delici bakışlarıyla karşılayan ve dikkatle inceleyen *Özgür Ruh*'un Üstad-ı Azam'ına ait olduğunu tahmin edebiliriz."

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(dış sol pano: İsa'nın Tutuklanışı)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon





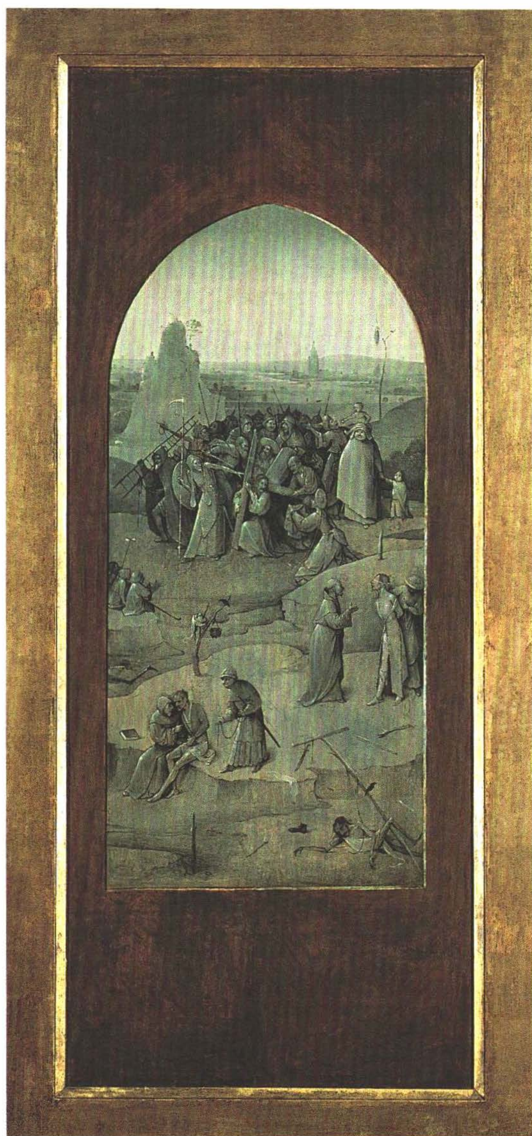




Kendi iddialarına iyiden iyiye ikna olan Fränger, gerçek kimliği bir türlü ele geçmeyen bu "Üstad-ı Azam"ı "şimdiye dek tamamen karanlıkta kalmış kudretli bir ruhani kişilik" olarak "erken dönem Hollanda toplum ve sanat tarihine" yerleştirdi. Hatta onun, "aynı ülkede ve aynı yüzyılda yaşamış üç büyük adamla, Rotterdam'lı Erasmus Desiderius, Johannes Secundus ve Jan Baptista Van Helmont'la aynı mertebede" olduğunu iddia etti.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(dış sağ pano: Çarmıhını Taşıyan İsa)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Böylece, Fränger icat ettiği karaktere sadece fiziksel görüntü, kişilik, bir eş ve felsefe tedarik etmiş olmakla kalmıyor, ona yücelik de bahşediyordu. Bu süreçte, Bosch'u sadece kişilik olarak değil, bir sanatçı olarak da yok etmiş oluyordu. Ancak Üstad-ı Azam'ın gerçek kimliğini ele geçirmesi uzun sürmedi, çünkü Bosch'un *Aziz Yahya Patmos'ta* adlı tablosu hakkında 1949-1950 yıllarında yayımlanan makalesinde Azam'ın kimliğini keşfettiğini iddia etti.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(orta pano)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









’s-Hertogenbosch’un Yahudi sakinlerinden biri olan Jacob Van Almaengien’in, Brabant’lı İyi Felipe’nin huzurunda törenle vaftiz edildiğini öğrenmişti.

Bu adamla ressam arasında resmi kayıtlardaki ikinci derece kanıtlardan başka bağlantı yoktu, ancak 1496-1497 yılları arasında adamın Hıristiyan

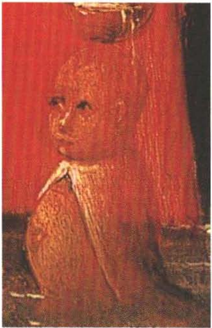
Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(orta pano detayı: Aziz Antonius,
İsa ve Kutsal Yağ ayinine katılanlar)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon







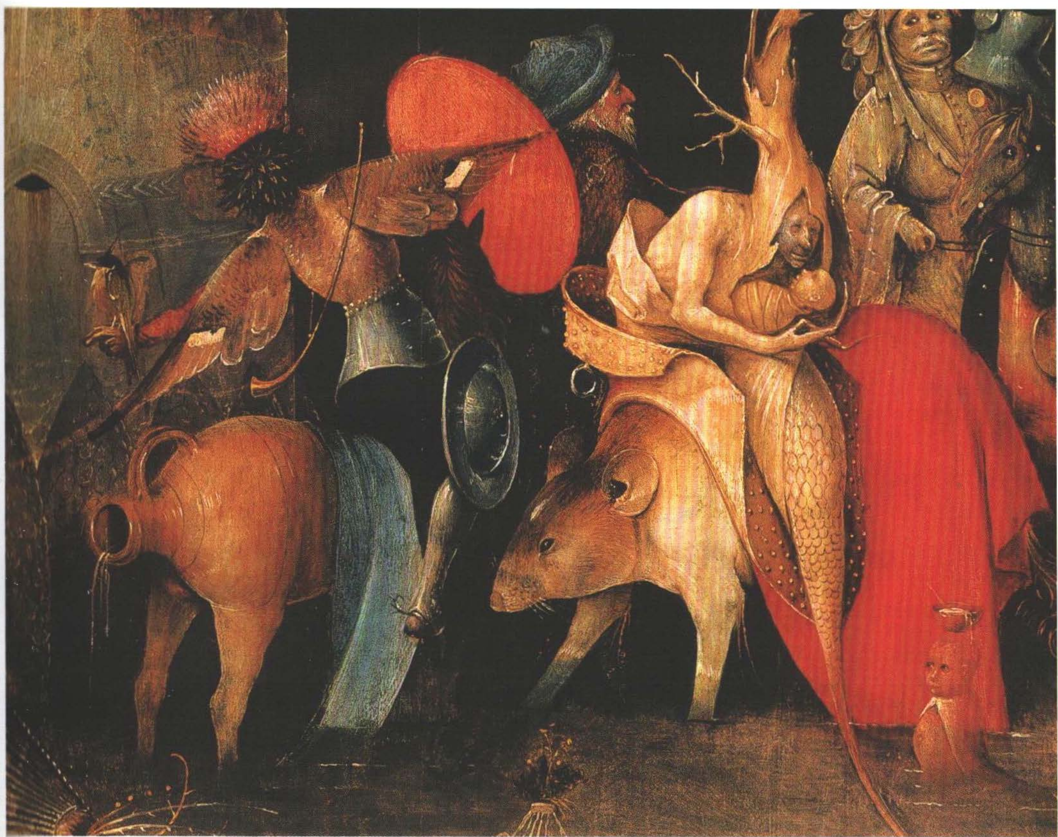


adı Philip Van Sint Jan *Meryem Ana Kardeşliği*'nin bir üyesi olarak kaydedilmişti. Elbette Bosch da 1486'dan beri kardeşliğe üyeydi.

Bu kanıtlar, özellikle de Dirk Bax gibi Hollanda asıllı Bosch tarihçilerinin pek çoğunu ikna etmek için yeterli olmadı, ancak Fränger tezini öyle ikna edici bir biçimde savunmuştu ki Patrik Reutersward ve başkaları etkilenmişlerdi.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(orta panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon





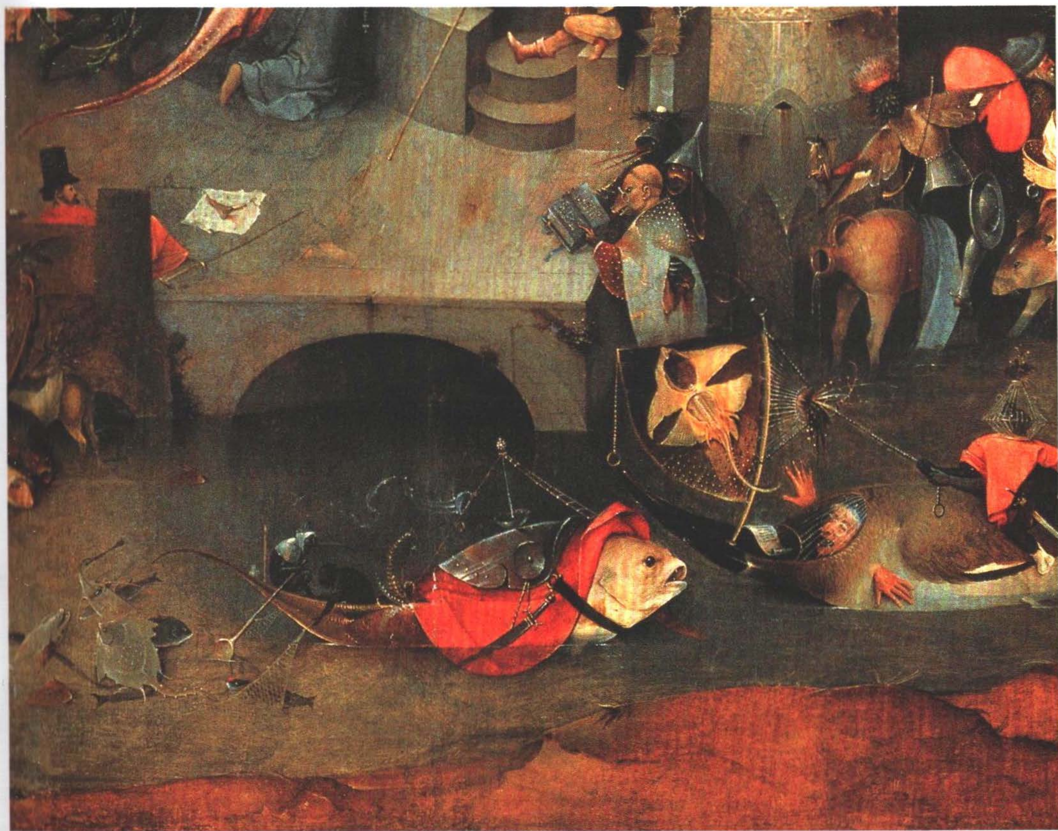




Fränger'in keyifli bir okuma vaat ettiği konusunda herkes hemfikirdir, ancak tarihçilerin çoğu onun iddialarının kendi hayal gücünün eseri olduğunu düşünmektedir. Fränger'in ölümünden (1964) önce ve sonra pek çok saygın tarihçi Hieronymus Bosch gizemini çözmeye çalışmıştır. 1950'lerde, Fränger'in ilk salvosundan kısa süre sonra, pek çok tarihçi Bosch'un resimlerinin daha ciddi, hatta belki de geleneksel yönlerini vurgulamaya başladı:

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(orta panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon





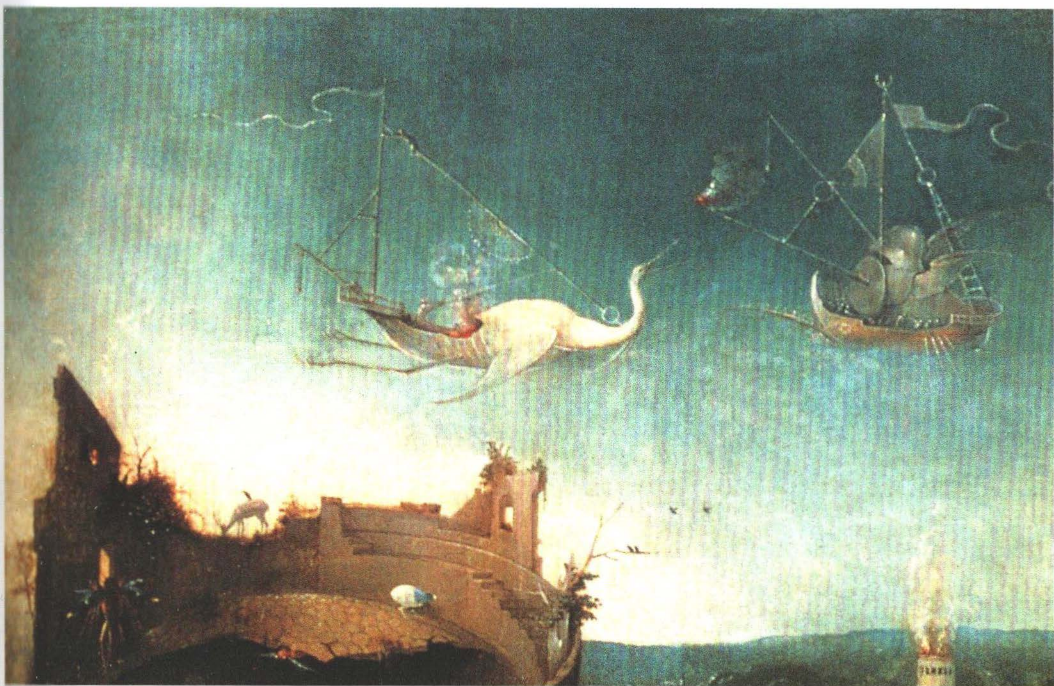


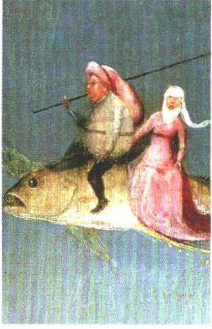


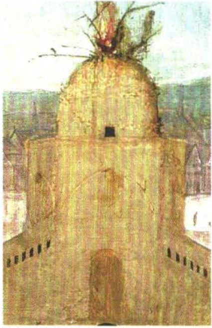
Max Friedländer, sanatçının çağdaşlarının bu resimlere "ahlak dersi veren vaazlar gözüyle baktığı" yönündeki genel görüşü dile getirdi. Charles Cuttler'ın görüşü şöyleydi: "Bosch, parçaları doğal mantıktan ziyade sanatsal sezgiyle bir araya getirilmiş doğaya aykırı, fakat yine de doğal mahlukatı aracılığıyla temel Hıristiyan ideallerini ahlak dersi vererek ciddi bir tavırla yüceltiyordu..."

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(orta panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









1959'da, Ludwig von Baldass, sanatçının bazı hamilerinin son derece saygın kişiler olduğunu ortaya çıkardı: Brabant'lı İyi Felipe ve onun kız kardeşi Arşidüşes Margaret, Orange'lı William ve Arşidük Ernest, ayrıca Amsterdam, Haarlem ve Antwerp'ün sıradan (fakat şüphesiz varlıklı) sakinleri ve bunlara ek olarak 17. yüzyılda Rubens.

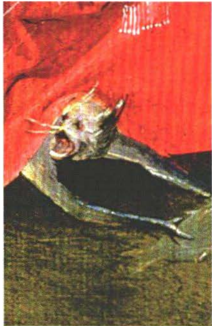
Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sağ pano)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Baldass, Bosch'u etkileyen büyük Flaman ustalar arasında (Ghent'li sanatçıları, özellikle Eyck ve Goes'i bilmediğini farz ederek) Weyden, Bouts, Geertgen, Memling ve "Uluslararası Üslupta" eser veren pek çok sanatçı olduğunu yazıyordu (acaba İtalya'dan gelmiş bir kitap aracılığıyla mı tanışmıştı onlarla?).

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sağ panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon







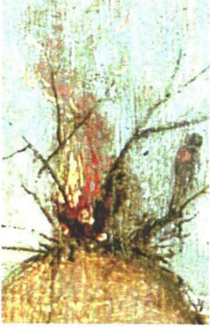


Sanatçının, Flandra ve Hollanda'da planlama için çizim yapmanın ve ayrıntıları anlaşılır kılmanın önemini anlayan ilk ressam olduğunu düşünüyordu. Ayrıca Baldass, Bosh'un asla gördüğünü çizmeyen ve başka ressamların yaptıklarını kopyalamayan mükemmel bir mucit olduğu görüşündeydi. Son zamanlarda tamamlanmış en dikkat çekici araştırmalardan biri de Laurinda Dixon'a aittir.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sağ panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Bosch'un eserlerinde simyanın izini arayan incelemelere yeni görüşler ekleyen Dixon, bu alanda birbirinden tamamıyla farklı iki yaklaşım olduğunu düşünerek bunların ortasını bulmaya çalışmıştır. Aradığı zemini, bildiğimiz eczacılık alanında bulmuştur. Bosch'un karısının ailesinde bir eczacı olduğunu bulan Dixon, sanatçının orta sınıf mensubu oluşunun hem tıp hem de simyayla

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sağ panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon







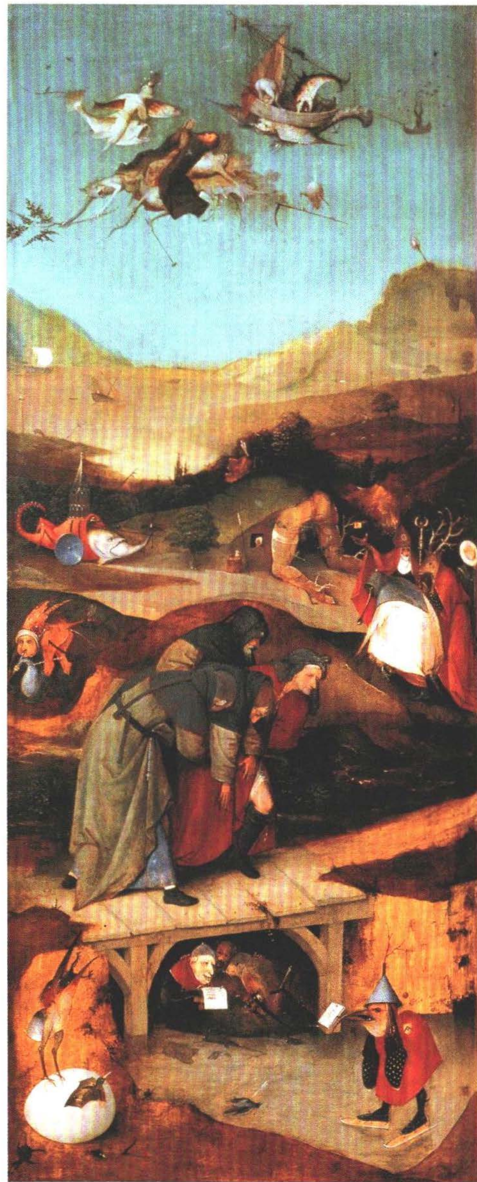


ortak yönleri olmasına rağmen ikisinden de daha az ezoterik olan eczacılık ilmine ilgi duymasına neden olduğuna inanıyordu.

Bernard Vermet, sanatçının resimlerinin tarihleriyle ilgili bilgilere yenilerini ekledi. Bunun için, çağdaş bilim insanlarının yararlandığı "dendrokronoloji" testinden (tabloların üzerine resmedildiği ahşap panoların büyüme halkalarının ölçümü) faydalandı.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol pano)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Bernard Vermet ile Koldeweij'in ortaya çıkardığı ya da rapor ettiği, tartışmalara yol açan bulgular arasında, *Cana'da Düğün Yemeği* adlı tablonun sanatçının ölümünden en az yarım yüzyıl sonra yapılmış olduğu bilgisi de bulunmaktaydı. Bosch'un yetenekli takipçilerinden birini örnek veren Vermet, İspanyol Felipe de Guevara'nın yaklaşık 1560'ta Bosch'un hünerli bir öğrencisinden söz eden mektubunu nakletti. Bu öğrenci Bosch'u taklit etmekte ve onun imzasını

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









atmakta öyle başarılıydı ki resim sanatında ustasını geçmişti. Bosch'un resimlerinin ölümünden sonra sık sık yeniden elden geçirilmesi de teknik karşılaştırmaları sorunlu hale getiriyordu.

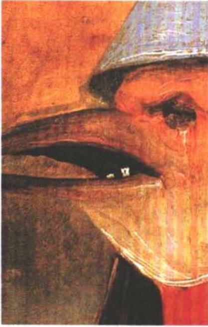
Bosch'un geri kalan tablolarını da ayrıntılı bir incelemeden geçiren tarihçi, resimlerin yapılış tarihleri ya da sanatçının eserlerinin orijinalliği hakkında yeni önerilerde bulundu.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Paul Vandenbroeck, Bosch'un eserlerindeki negatif öğeleri dengelemek için İsa'yı ve melekleri nasıl kullandığını gösterdi.

İsa yaralarını aşağıdaki günahkâr kalabalıklara sergilerken umutsuz görünebilir, fakat bunu yaparken aslında "Tanrı'sını unutan insanlığı kurtarmasını sağlayacak acısına ve ıstırabına dikkat çekmektedir." Ayrıca yazar, Bosch'un çevresindeki kentsoylu burjuva kültürüyle sımsıkı bağları olduğu sonucuna vardı, ancak Bosch çalışmaları

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon







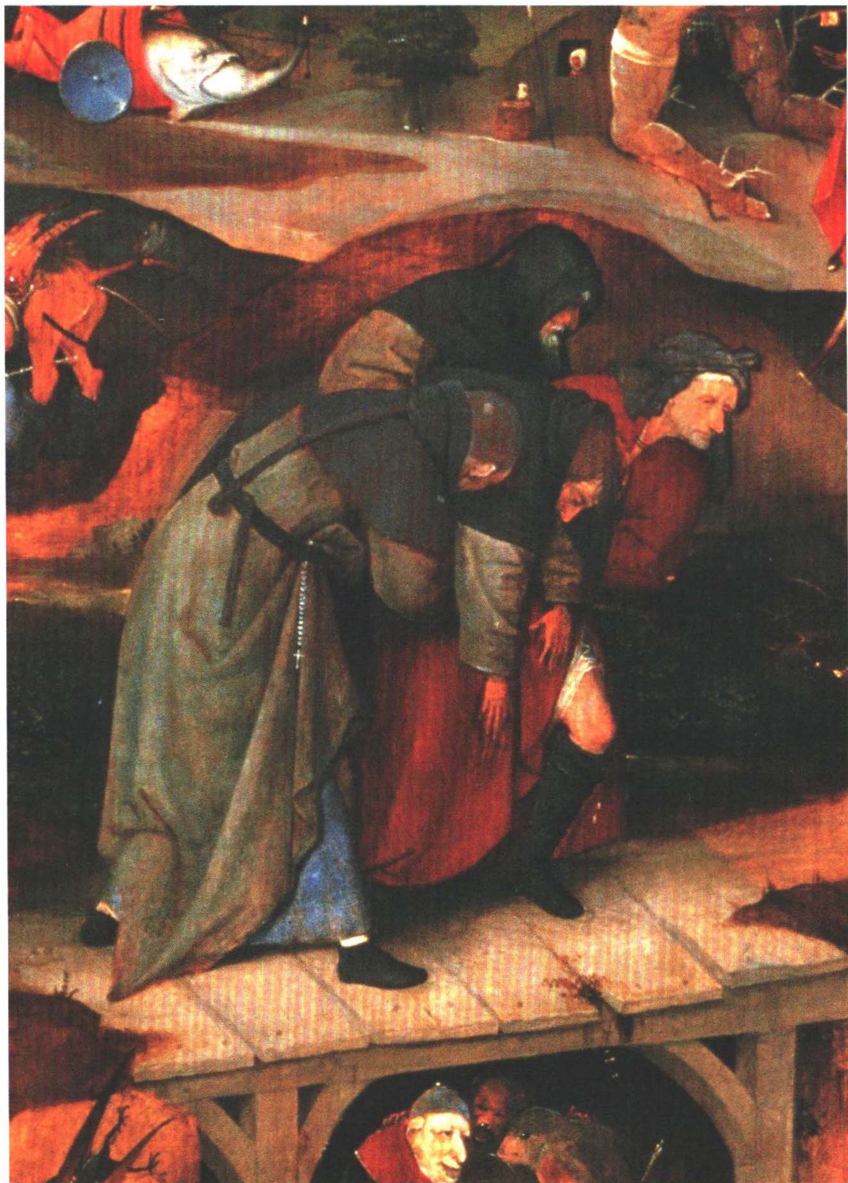


sayesinde kendisini "döneminin sanat ilkelerinden" bağımsız kılabilecek kadar zenginleşmişti.

Sanatçı, çizimlerinden birine aşağıdaki (muhtemelen Boethius'tan) Latince alıntıyı ekleyerek bağımsızlığını şöyle özetlemişti: "En sönük zihinlerin tipik özelliği, daima klişelere başvurmak ve kendi yaratılarını asla kullanmamaktır."

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon









Olağanüstü betimlemelerini yaratmasını sağlayan sürecin temelindeki "görsel düşünce tarzını" ele alarak Bosch'un ne kadar önemli bir sanatçı olduğunu bir kere daha ortaya koymadan önce, resimlerinde alışılmadık bir formül kullanmasına yol açan koşulları ve etkileri gözden geçireceğiz. Çünkü hiçbir sanatçı, hatta emsalsiz bir ressam bile her şeyden bağımsız gelişemez.

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı Triptiği
(sol panodan detay)

1505-1506
Ahşap üzerine yağlıboya
Museu Nacional de Arte Antiga, Lizbon







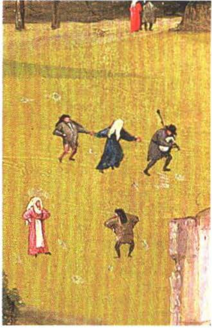


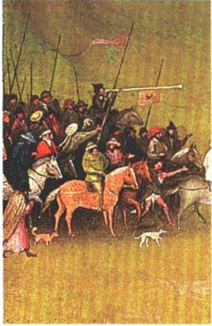
Bosch gibi bir sanatçının yetişmesi, onun geçmişini doğrudan etkileyen olağandışı koşulların birleşmesi sonucunda gerçekleşir. Hieronymus Bosch, kesinlikle hiçbir ekole ya da sanatçı grubuna bağlı değildi. Bunun sonucunda, sanatçıların genellikle tercih ettiği yoldan gitmedi ve dini konuları ele aldığında bile bilgisini sadece

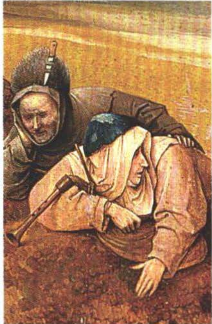
Son Yargı (parça)

1506-1508
Ahşap üzerine yağlıboya, 60 x 114 cm
Alte Pinakothek, Münih









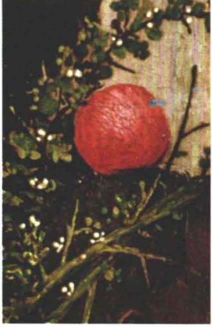
teknik kuralları öğrenmek için ilerletmeye çalışmadı. Zamanla birinci sınıf bir uygulayıcı haline gelmiş olsa da, teknik becerilerinin dini gereklilikler dolayısıyla geliştiği anlaşılıyor. Bosch, şüphesiz çok dindar biriydi.

Müneccim Kralların Tapınması

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya, 138 x 138 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid









Bosch'un resimlerinde olağanüstü bir inancın etkileri görülmektedir. Sanatçının temel dürtüsünün dini deneyimi arttırmak oluşu, onun alışılmış sanatsal sınırlamalardan bağımsız davranmasında en önemli etkendir. Gerçeklikle meşgul olmaması onu hem sıradan insanlar hem tarihçiler için zor anlaşılır hale getirmiştir, fakat bu doğal olarak Cennet ya da Cehennem veya bir azizin tasavvurları gibi hayali kavramları somutlaştırmaya çalışmasından kaynaklanmaktadır.

Müneccim Kralların Tapınması
(orta panodan detay)

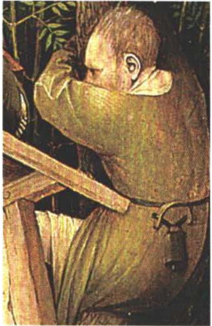
---

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Cennet'e giden bulutlardan tünel ya da Cehennem'in ateşlerle aydınlanmış karanlık gökyüzü gibi zor sahnelerdeki teknik becerisi, bu kavramların aydınlatıcı etkisini yoğunlaştırma arzusundan kaynaklanmaktadır.

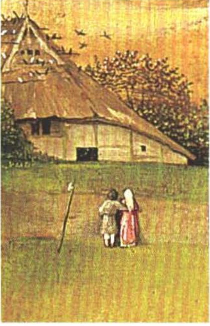
Bosch'un sanatsal üslubunun oluşmasında etkili olan başka faktörler de vardı. De Tolnay, döneminin ana sanat akımlarından fiziksel olarak yalıtılmış olmasının sanatçının teknik ve hayal

Müneccim Kralların Tapınması
(orta panodan detay)

---

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









gücündeki özgünlüğün sebebi olabileceğini öne sürmüştü. Bosch'un doğduğu kasabadan ayrılıp yolculuk ettiğine dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Şayet büyük Flaman ustaların tablolarını görmediyse, en çok bir taşra kasabasında bulunabilecek eserlerden etkilenmiş olmalıdır. Resimlerinin içeriği, Flamanlarınkilerden çok tezhip ve eski matbaacılık eserlerine (incunabula) yakın görünmektedir.

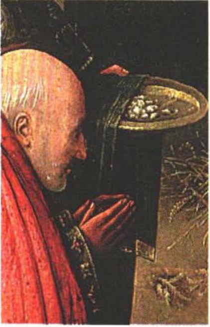
Müneccim Kralların Tapınması
(orta panodan detay)

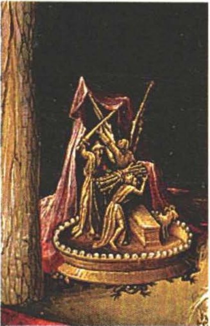
---

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Bosch da onlar gibi yağlıboyayla çalışmış olsa da, Flaman ustaların ayrıntılı perdahlama tekniğini kullanmamıştı, hatta belki de bu tekniği bilmiyordu. Bazılarının yağlıboyayı fresk yapar gibi uyguladığını düşündüğü Bosch, *alla prima* tekniğini kullanıyordu ve bunun temelinde de 's-Hertogenbosch katedralindeki fresklere duyduğu hayranlığın bulunması akla uygun görünüyor.

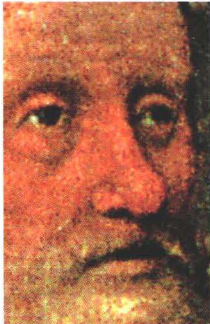
Müneccim Kralların Tapınması
(orta panodan detay)

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







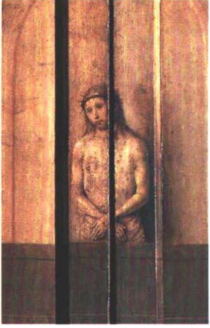


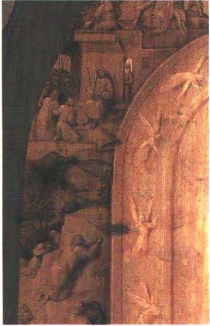
Bu fresklerdeki "Enternasyonal Üslupla" gerçekleştirilmiş figürler, Bosch'un ilk resimlerindeki figürlerin arkaizmini açıklayabilir. Ancak bir sanatçının sanat mirasından tamamen yalıtılmış olması olanaksızdır. Fikirler "havada uçuşur" ve sonunda mutlaka nüfuz ederler. Bosch da döneminin Hollanda sanatıyla belli bir özdeşlik içindeydi. Tarihçi Otto Benesch'e göre: "15. yüzyılda Hollanda sanatında resim alanında ustalığın

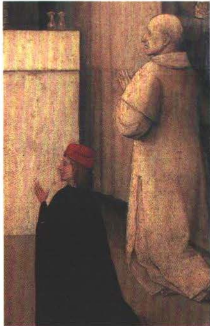
Müneccim Kralların Tapınması
(sol panodan detay)

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







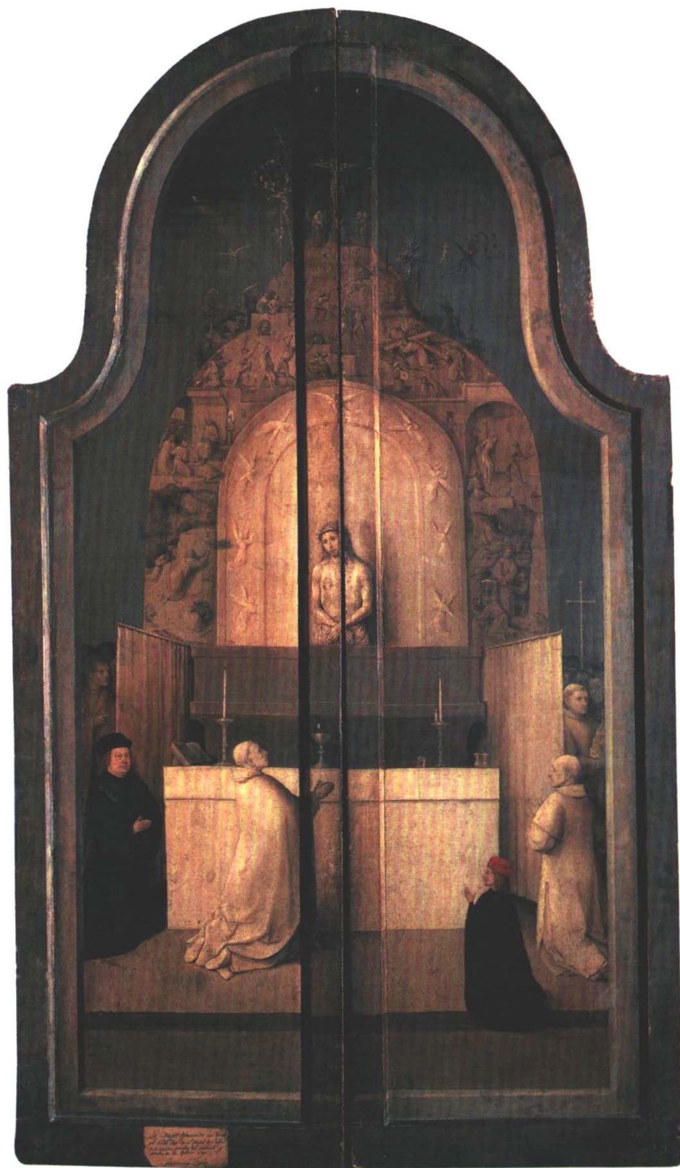


zirvesine ulaşılmış olmasına rağmen, asıl amaç zanaatçılığı mükemmelleştirmek ya da Flamanları doğaya uygun biçimde tasvir etmek değil, anlatımdı.

Geertgen tot Sint Jans gibi gerçekçi bir üslubu benimsemiş olsalar da, Bosch gibi fantastiğin ve düşselin izinden gitseler de, Hollandalı ressamların eserleri *Ortak Hayat Kardeşliği* (Ruysbroek'in takipçileri) ... gibi mistik akımları ortaya

Müneccim Kralların Tapınması
(dış görünüş: Aziz Gregorios Ayini)

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









çıkaran aynı öznel dini coşkuyla doludur." Benesch, bu yönelime "Gösterişli Flaman Gotiği" adını vermişti ancak söz konusu akım aslında bu adın işaret ettiğinden daha geniş dağılımlı bir hareketin parçasıydı. De Tolnay, 15. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da bir Neo-Gotik dalgasının yayılmakta olduğuna dikkat çeker. Eşzamanlı yayılan bu akımın temsilcileri, "Floransa'da Boticelli ve Filippino Lippi, Venedik'te

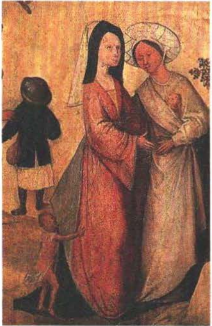
Müneccim Kralların Tapınması
(dıştan görünüş: Aziz Gregorios Ayini)

yak. 1510
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







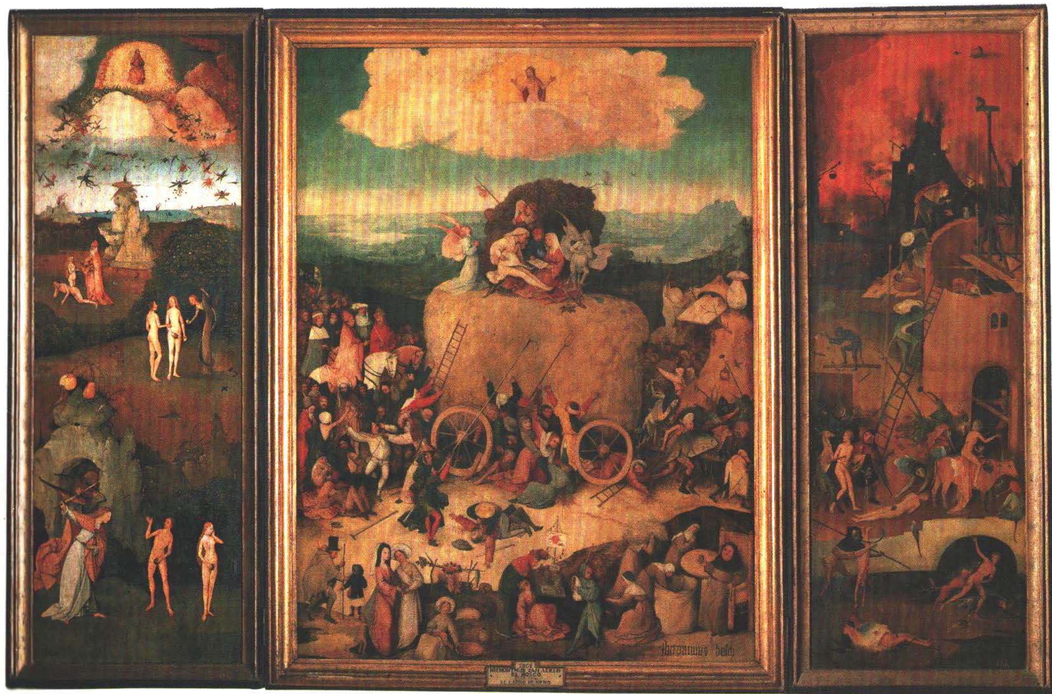


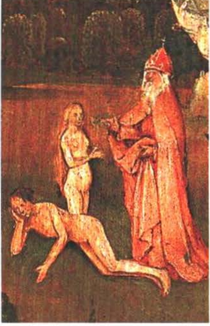
Crivelli ve Vivarini, Almanya'da Schongauer, Hollanda'da Juste de Gand idi."

Ancak Bosch'un Gotik sanatla ilişkisi genel eğilime kapılmaktan ibaret değildi, daha kişiseldi. 's-Hertogenbosch'taki Saint John Katedrali, Fransız Gotiği'nin Hollanda'daki en güzel örneklerinden biri olarak kabul ediliyordu. Sözü geçen resmi

Saman Arabası

1515
Ahşap üzerine yağlıboya, 147 x 212 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid







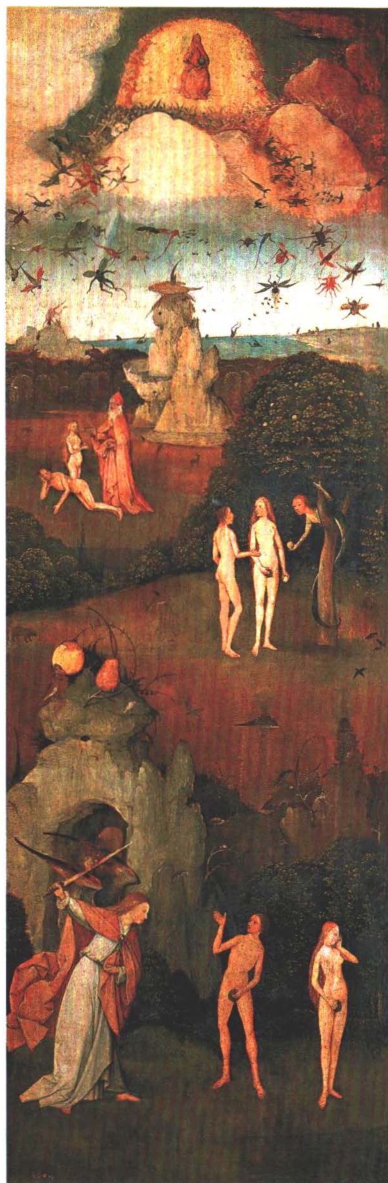


kayıtlardan anlaşıldığı üzere, katedralin dekorasyonuna katkıda bulunan Bosch, Gotik mimariyle yakın bir ilişki içine girmiştir.

Yüzyılın başında yanan katedraldeki tadilat çalışmaları, ressamın çocukluğunda hâlâ sürmekteydi. Bosch, büyük olasılıkla kilise avlusundaki ahşap ve taş oymacılarının çalışmalarını izleyerek büyümüştü.

Saman Arabası
(sol pano: Cennet)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid





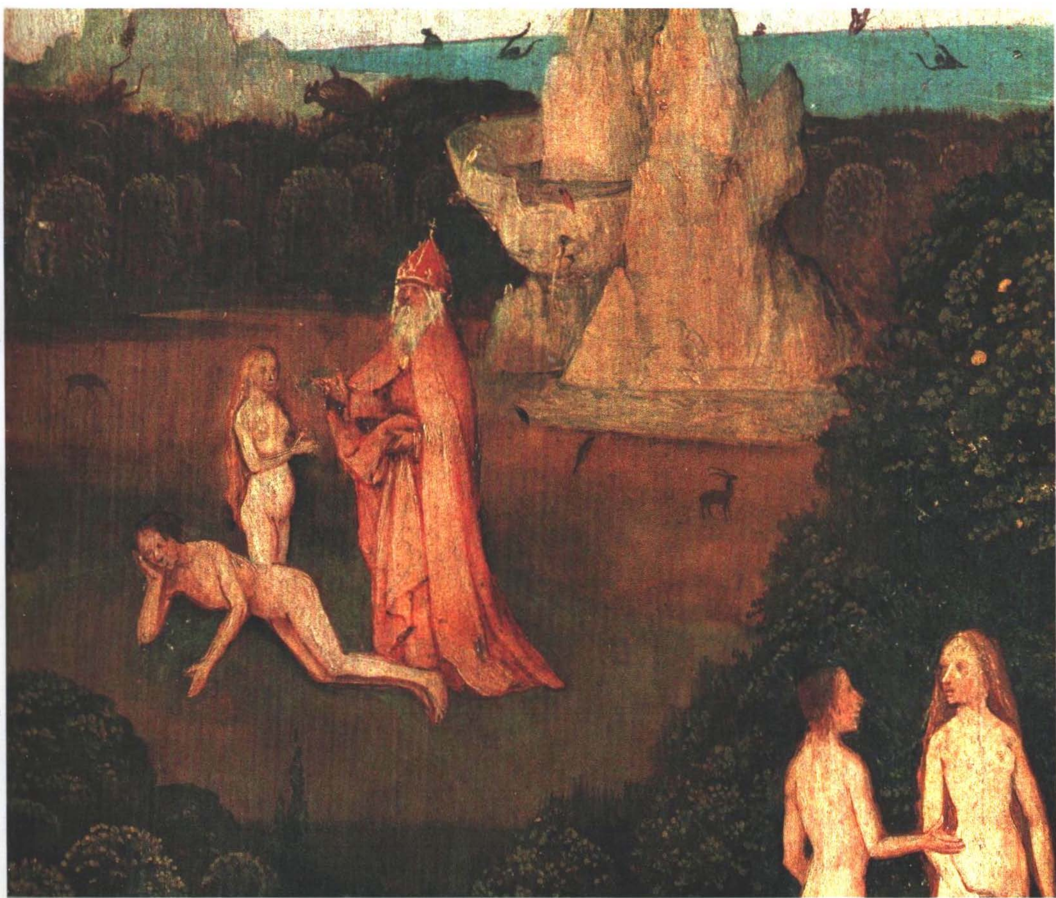




Bosch'un gözlemlerinin en belirgin neticesi, resimlerinde bağımsız hayatlar süren ejderler ve grotesk yaratıklardır. Ancak Gotik sanat Bosch'un resimlerine daha önemli bir katkıda da bulunmuş, onun ifade biçimini etkilemiştir. Kurallarını kendi dinamikleriyle belirleyen, doğa kanunlarına riayet etmeye ihtiyaç duymayan Gotik sanatın tesiriyle,

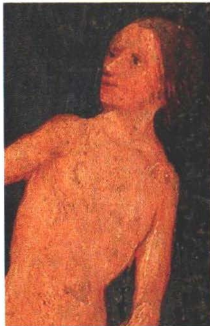
Saman Arabası
(sol pano: Cennet Bahçesi'nde Tanrı, Âdem ve Havva)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







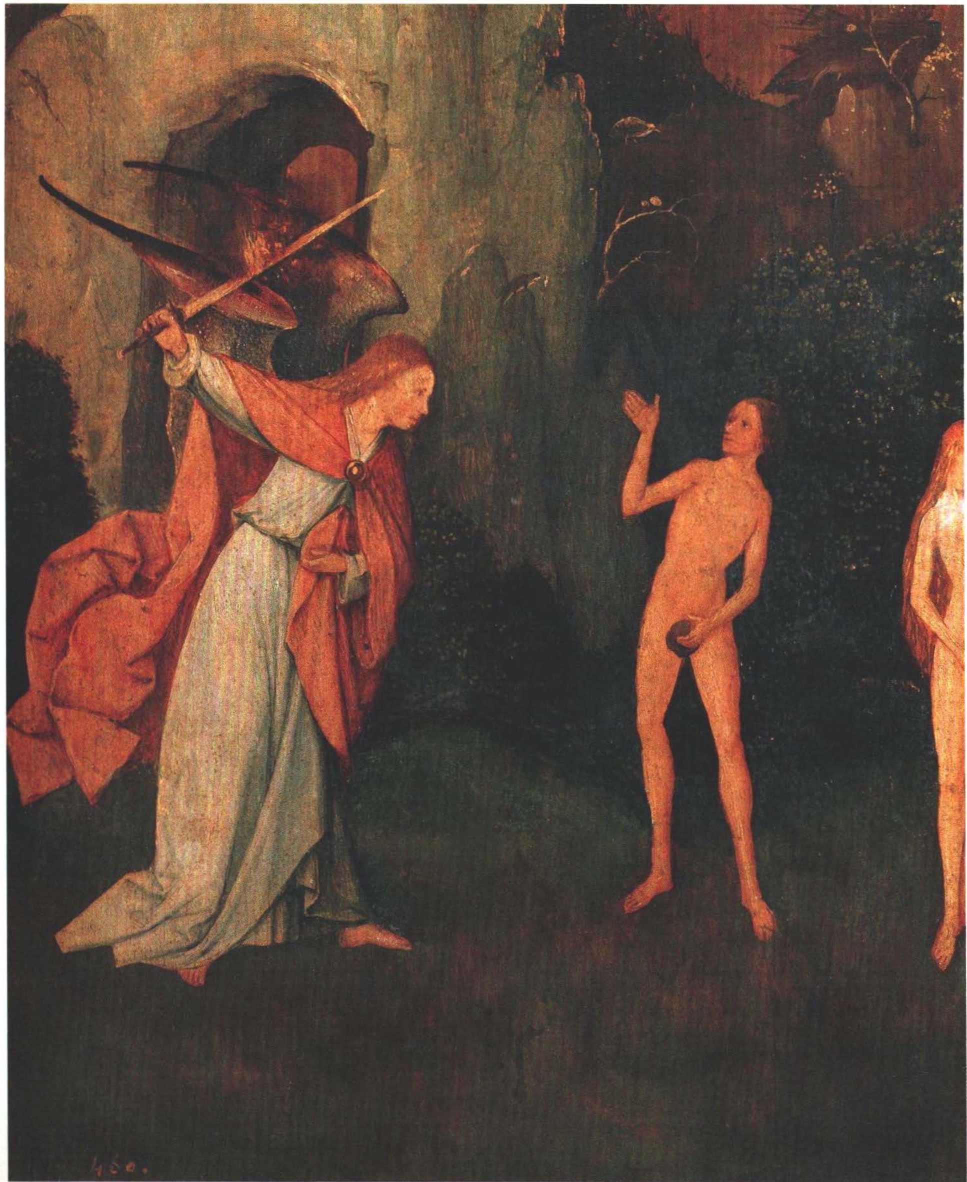


sanatçı başlangıçtaki doğadan bağımsızlığını kazanmıştır. Bazı tarihçiler Bosch'un 15. yüzyılın büyük gelişmelerinden hiç etkilenmediğine, bütünüyle Gotik, Enternasyonel Üslup ya da Eyck öncesi "Arkaizm" akımında eserler ortaya koyduğuna inanmaktaydılar.

Ancak Bosch'un yaşadığı yüzyılda sanat alanındaki gelişmelerden hiç etkilenmemiş olması mümkün değildi. Bosch, genellikle yatay düzlemden çok dikey düzlemde uygulanan ancak daha önce

Saman Arabası
(sol pano: Âdem ve Havva Cennet'ten kovuluyor)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


460.





hiçbir yüzyılda böyle başarıyla kullanılmamış yanılsamalı uzamsal çekilme tekniğinde ustaydı. Dumanlı gökyüzü gibi gelip geçici fenomenleri şaşırtıcı bir başarıyla tasvir edebiliyordu. Flamanların en sevdiği uygula-malardan biri olan yüzey detayları konusunda ısrar etmemesiyle bir doğalcı değildi, fakat dokular arasındaki ayrımı gösterebiliyordu.

Saman Arabası
(sol pano: İlk Günah)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Bosch'un Gotik akımdan etkilendiği için dünyanın mantığa uygun görünüşünü sunmayı gerekli bulmadığı, böylece hayali âlemleri özgürce resmettiği vurgulanmıştı. Ancak onun kendine özgü kimliğini yaratan, bazı doğal efektleri etkili bir biçimde tasvir etme becerisine sahip olması ve bu becerisini hayal gücünün hizmetinde kullanmasıdır.

Saman Arabası
(sol pano: Tanrı figürünün görünüşü)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Daha kapsamlı açıklamak gerekirse, Bosch'un 15. yüzyıldaki gelişmeler hakkındaki bilgisi, Gotik sanattan etkilenen tasavvuru, bölgesel, yerel ve taşralı geçmişi, dindarlık ve hayal gücü gibi kişisel özellikleri bir araya gelmiş ve ressamın tamamen benzersiz sanatçı kişiliğinin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Saman Arabası
(orta pano)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


Jheronimus bosch







Bosch'un resimlerindeki, onun kendine özgü dürtülerinden kaynaklanan usdışı unsurların sanat sahnesinde eşi benzeri olmayan olgular olduğunu söyleyemeyiz. Bütün sanat tarihi düşünüldüğünde, ele aldıkları konuyu mantık kurallarını ihlal ederek işleyen pek çok sanatçı olduğunu görürüz, fakat geçen yüzyıla kadar, bu sanatçılar bir ekol yaratabilecek kadar kalabalık gruplar halinde ortaya çıkmamışlardı.

Saman Arabası
(orta panodan detay)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Oysa çalışma yöntemleri, sanatsal sürecin gerçekten bilincinde olduklarını gösteriyordu. Böyle sanatçıların sayısının niçin bu kadar az olduğunu merak ederiz, fakat Bosch hakkındaki genel görüşleri öğrenince nedenini anlıyoruz. Gerçek şu ki, pek az sayıda insan imgeyle gerçekliği birbirinden ayırabilecek kadar nesnel düşünür. Bu yetersizlik, sıradan izleyicide imgenin gerçek hayattaki karşılığının görüntüsüne sahip olması beklentisini doğurur ve şayet öyle değilse, bu benzemezliğin dengesiz bir zihnin ürünü olduğunu düşünmesine yol açar.

Saman Arabası
(orta panodan detay)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







Hieronymus Bosch'un zihnini, dolayısıyla "görsel düşünce tarzının" gerçek doğasını anladığını iddia etmek küstahlık olurdu. Onun ussal ya da usdışı yönergelere göre çalıştığını söylemek olanaksızdır. Bosch'un betimlemeleri öyle karmaşıktır ki, imgeleminin oluşumunda pek çok farklı sürecin rol oynadığına hiç şüphe yoktur.

Saman Arabası
(orta panodan detay)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid


jheronimus bosch







Kısmen, teoloji ve folklordan öğrendiği ussal görüşleri şüphesiz rasyonel bir tavırla resmediyordu.

Onun melezleştirmesi, ortaçağ sanatçılarının sık sık başvurduğu aynı aracın gösterişli bir şekilde ayrıntılarla donatılmasından meydana geliyordu. Elde ettiği tuhaf efektleri, normal dünyayı "acayipleştirerek" yarattığı mukabil şeytani dünyayı sunmayı arzu etmesiyle açıklayabiliriz.

Saman Arabası
(orta panodan detay)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







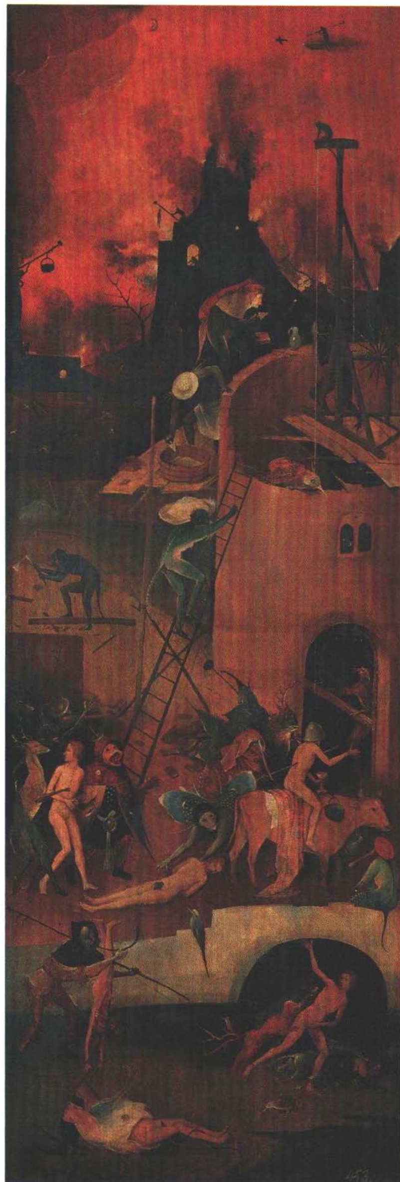


Yaratıklarını, onların faaliyetlerini ve ortamlarını mümkün olduğunca tuhaf buluşlarla betimlerdi, fakat bunları inandırıcı kılmak için bir sanatçının doğal dünyanın yanılsamasını üretmek için başvuracağı bütün teknik ustalığı kullanarak resmederdi.

Bosch'un akılcı amaçlarının çerçevesi içinde aynı zamanda bilinçaltı dürtülerinin etkisiyle hareket ettiğinden şüphe edemeyiz. Resimlerinin, izleyici üzerindeki güçlü etkisi yadsınamaz.

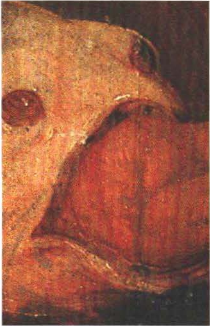
Saman Arabası
(sağ pano: Cehennem)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Diğer yandan, izleyicinin büyülenmesinin sebebi, Bosch'un betimlemelerinin bilinçaltını uyarması olabilir. İzleyicinin bu betimlemelere bakarken bulmaya çalıştığı açıklamalarsa Bosch'un aklına bile gelmemiştir belki.

Fakat psikologlar bilinçaltının her insanda benzer olduğuna inanırlar; dolayısıyla Bosch'un bilinçaltından tasvir ettiği şeyler, izleyicinin de

Saman Arabası
(detay: Cehennem)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









bilinçaltında aşina olduğu bir şeyin farkına varmasıyla onda derin bir karşılık uyandırabilir.

Hieronymus Bosch'u farklı kılan şey, kendisini geleneksel referanslarla sınırlandırmamış olmasıdır. O, ortak sembollerin yaratılmasına yol açan yöntemi kullanmıştır; bu semboller sayısız kaynaktan

Saman Arabası (dış görünüş)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid







yavaş yavaş evrimleşmiş, birçok farklı zihinde serbest çağrışımla biçim almış, şayet evrensel bir etkileri varsa genel kullanıma girmişlerdir.

Ressam basitçe kendi çağrışımlarını oluşturmuştur, fakat Bosch'un yarattığı imgelere görsel evrenden ayrı, nesnel anlamları olan imgeler olarak bakmamak gerekir.

Saman Arabası
(dış görünüşten detay)

1515
Ahşap üzerine yağlıboya
Museo Nacional del Prado, Madrid









Sanatçının bu etkileri elde etmek için kullandığı araçlar ne olursa olsun, ayrıca bunlar kasıtlı olsun ya da olmasın, Bosch'un kötülüğün izlenimini aktarmaya çabaladığı bellidir. Hatta, bunun sanatçının ana güdüsü olduğunu unutmamak gerekir.

Kötülüğün dünyaya nasıl nüfuz ettiğini ve onun çeşit çeşit aldatıcı kılıklarını kaydetme arzusu

Vaftizci Yahya Ormanda

Ahşap üzerine yağlıboya, 49 x 40.5 cm
Museo Lázaro Galdiano, Madrid









Bosch için öyle olağanüstü bir dini motivasyondu ki, istikamet belirsiz göründüğünde bile sanatçıya yön veriyordu. Denetim unutulmuş gibi göründüğünde resme hâkim olan unsur buydu.

Bosch, bu amacının tamamıyla bilincinde olarak kötülük temsilcilerinin kalabalık sürüler halinde kargaşa içinde toplandığı sistemli düzenlemeler yarattı. Resmin bütününe farkındalıkla hâkim olduğu zaman, sanatçı yer yer rahatlayıp gevşedi.

Cana'da Düğün Yemeği

Ahşap üzerine yağlıboya, 93 x 72 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam





Öyle ki, resmin bazı bölümlerini analiz etmek için buralara yoğunlaşıldığında temel düzen unutulur ve izleyici resme kargaşanın egemen olduğunu düşünür.



O zaman, aklı karışan izleyici Bosch'un kontrolsüz sanrılarını sergileyen bir deli olduğunu ya da akılcı anlamı bir gün birinin haritasını bulacağı bir semboller labirentine gizlediğini düşünür.



Azize Julia'nın Çarmıha Gerilişi Triptiği

Ahşap üzerine yağlıboya, 104 x 119 cm
Palazzo Ducale, Venedik











Bu tablolara akılcı açıklamalar ve yorumlar getirmek mümkün değildir. Ancak bu, Hieronymus Bosch'un deli olduğu anlamına da gelmez. Sanatçı, tamamen mantıklı bir zihinle sahnesini kurmuş, sonra da zihnini tarafsızlıkla kuşatıp, hayal gücünün hizmetine sunmuştur.

İsa'nın Çilesi Triptiği

yak. 1515-1520
Ahşap üzerine yağlıboya, sol pano: 150.5 x 82.2 cm; orta pano: 139.5 x 169.8 cm; sağ pano: 150.1 x 82.5 cm
Museo de Bellas Artes, Valencia


Jheronimus bosch





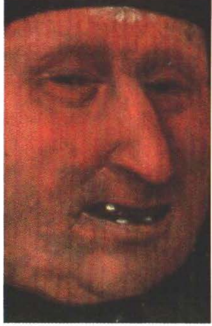


Bir başka deyişle, bilincini bilinçaltına teslim etmiştir. Zihnin düzenli, mantıklı çalışmasını sağlayan şablonları bir kenara atmıştır. İnsan zihninde gidip gelen, araştırılmayan, düzenlenmeyen, fikir yaratımında kullanılmayan, arasından seçim yapılmayan imgelerin, kendi düzeniyle düşünceler oluşturmasına izin verilmiştir.

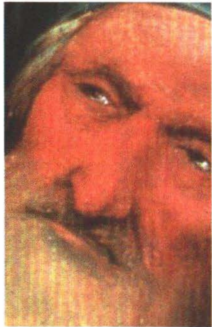
Çarmıhını Taşıyan İsa

Ahşap üzerine yağlıboya, 150 x 94 cm
Palacio Real, Madrid









Daha önceden pek çok kere zihnine girip yerleşen bilgiler aracılığıyla bu imgeler sanatçının bilincinin bulanık ve örtülü seviyelerinden çekilip çıkarılmıştır.

Benzer biçimde, geçmişte pek çok farklı düzlemde ve farklı kurallara göre kötülüğü açıklamak için oluşturulmuş imgeler, inanılmaz sayıda kombinasyonlarla sanatçının zihnine doluşmuş, panolarındaki çok çeşitli kullanımları ortaya çıkarmıştır.

Çarmıhını Taşıyan İsa (detay)

Ahşap üzerine yağlıboya
Palacio Real, Madrid









Müzikle ilgili terimlerle düşünecek olursak, Bosch'un resimleri rüzgârın çaldığı Aeolus harpının yarattığı müziğe benzemektedir. Böylesi bir sesin kaotik olduğunu söylemek mümkündür, fakat teller uyum içinde akort edilmiştir. Aynı biçimde, sanatçının zihni de eseriyle uyum içindedir.

Zihnini ne için (Tanrı'ya hizmet etmek) ve neye karşı (Şeytan'ın entrikaları) kullanacağını biliyordu. Gerçekten de, bu adamın anlattığı şeylerde belirsizlikler vardır ama burada bu belirsizliklerin

Yerkürenin Kabuğu Altında Ölümcül Günahlar

Ahşap üzerine yağlıboya, 86 x 56 cm
Özel koleksiyon, Cenova









kaçınılmaz olduğunu iddia etmeyeceğim. Teslim olmuş bir zihnin kontrol edilen bir zihin kadar büyük ve önemli açıklamalara vâkıf olduğunu da iddia etmeyeceğim. Ancak hayal gücünün kudretinin sınırsız olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim; bir zamanlar görülmüş ancak şimdi karşısında olmayan şeylerin görüntülerini oluşturarak üretme işlevine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda icat etme ya da yaratma işlevine de sahiptir, çünkü hiçbir zaman görülmemiş, aslında var olmayan şeylerin görüntülerini de oluşturabilir.

Dilenciler ve Sakatlar

Karakalem ve bistre, 26.4 x 19.8 cm
Bibliothèque royale de Belgique, Brüksel









Yaşadığı dönemin moda akımları ve talepleri, sanatçının denetim ve kurallarla olan ilişkisinin yakınlığını belirler. Görülen şeylerin üretimiyle meşgul olan sanatçının eserleri söz konusu olduğunda, sanatçının zihniyle izleyicinin zihni arasında hemen ve doğrudan bağlantı kurulur.

Sanatçı anlaşıldığı için, izleyici de anladığı için hemen memnun ve tatmin olurlar. Yaratıcı sanatçının izleyiciyle kurduğu bağlantı daha bulanık ve örtüktür.

Canavar Taslakları

Karakalem ve bistre, 31.8 x 21 cm
Ashmolean Müzesi, Oxford







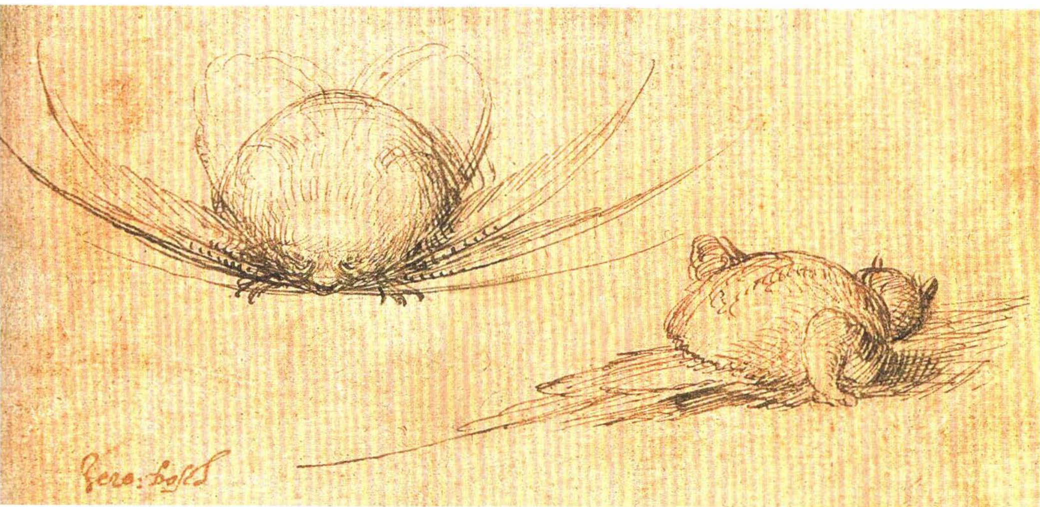


Zihinden zihine uzanan bağlantı kapalı değil, açık devre bir bağlantıdır. Sanatçı, izleyiciye sadece sanatçının zihnindeki süreçleri ifşa etmekle kalmaz, bu süreçleri izleyicisinin zihninde de yaratır.

A.C. Bradley'nin sözleriyle: "(yaratıcı) hayal gücünün kendine has yöntemi, bilinçli zihinde tutulan fikirleri betimlemelerle örtük hale getirmek değildir; üretildiği zaman, şayet o da istiyorsa (izleyicinin)

Hayvan Taslakları

Mürekkep, 8.6 x 18.2 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin







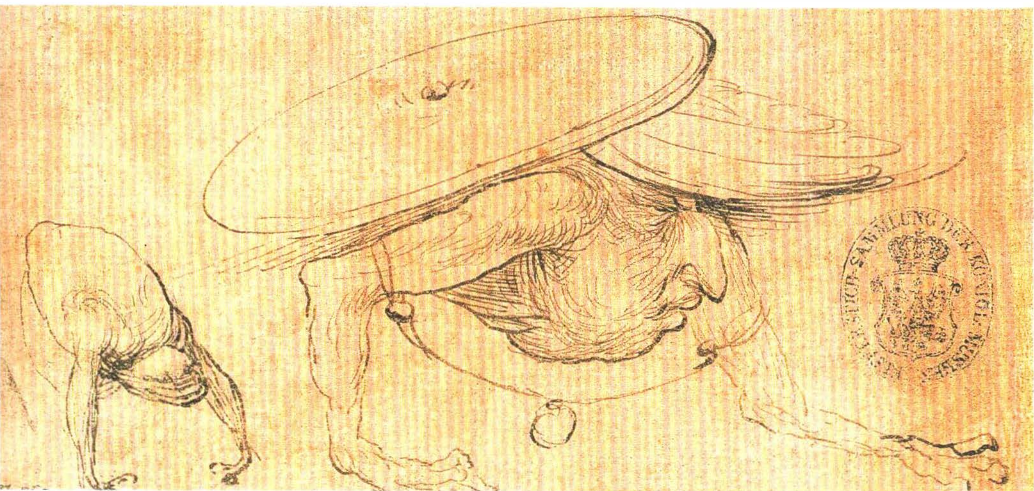


içinden çekip yeni fikirler çıkarabileceği bir içeriği yarı bilinçsiz şekilde üretmektir."

Bosch, içeriği inanılmaz bir enerjiyle üretti ve izleyicinin zihninde şaşkınlık uyandırmakta hiç zorlanmadı. Ressamın zihninden neler geçtiğini açıklamak değil, fakat kendi zihninde oluşan hayreti dikkatle incelemek ve bunu sınırsız bir merakla yapmak izleyiciye kalmıştır.

Gövdesiz Adam ve Bir Canavar

Mürekkep, 8.6 x 18.2 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin









Roger Marijnissen, Bosch hakkındaki kitabında okuyucuyu sanatçının "doğuştan ressam" olduğunu asla unutmadan resimlerinin keyfini çıkarmaya davet etmişti. Bosch, kendi döneminin –pek çoğu bugün de güncelliğini koruyan– korkuları üzerinde kafa yormuştu. Ressamın verdiği mesajları takdir edebiliriz, fakat belki de en iyisi sanatçının eserlerinin keyfini çıkarmak ve çalışmalarındaki "bilmeceleri" açıklamak için çok da fazla zaman ve dikkat harcamamaktır.

İki Cadı

Kurşunkalem ve bistre, 12.5 x 8.5 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

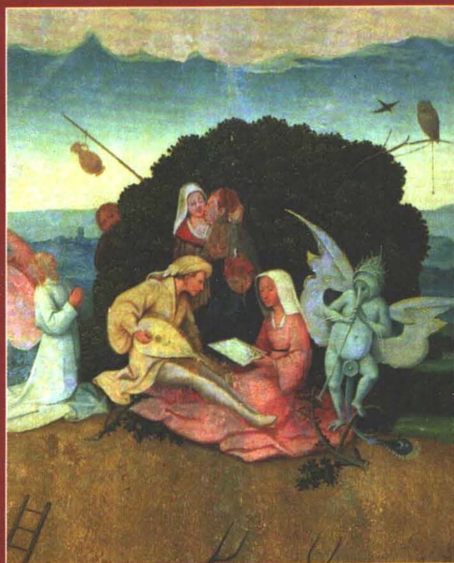


RESİMLERİN LİSTESİ

B

C

Ç




ISBN 978-975-08-1523-2
9 789750 815232

